

**REFLEXIÓN POÉTICA EN SI MAÑANA DESPIERTO: UNA REVOLUCIÓN DESDE EL
EROTISMO**

ANDRÉS CASTILLO BRIEVA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE LITERATURA

BOGOTÁ, MARZO DE 2005

**REFLEXIÓN POÉTICA EN SI MAÑANA DESPIERTO: UNA REVOLUCIÓN DESDE EL
EROTISMO**

ANDRÉS CASTILLO BRIEVA

Trabajo de Grado
presentado como requisito parcial para optar por el
título de profesional en Estudios literarios.

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
CARRERA DE LITERATURA

BOGOTÁ, MARZO DE 2005

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD:

Gerardo Remolina Vargas, S. J.

DECANA ACADÉMICA:

Consuelo Uribe Mallarino

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO:

Enrique Gaitán Dávila, S. J.

DIRECTORA DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA:

Blanca Inés Gómez de González

DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA:

Luis Carlos Henao de Brigard

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO:

Luis Carlos Henao de Brigard

DEL REGLAMENTO DE LA UNIVERSIDAD

Artículo 23 de la Resolución No. 13 de julio de 1946:

"La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia".

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

1. EROTISMO E HISTORIA

- 1.1 LA TREMENDA NADA COLOMBIANA
- 1.2 EL COMBATE CONTRA EL LENGUAJE
- 1.3 TIEMPO DE INDIGENCIA

2. EROTISMO Y MUERTE

- 2.1 AFIRMACIÓN DE LA VIDA EN LA MUERTE
- 2.2 MUERTE Y POSIBILIDAD DE SER
 - 2.2.1 LUCIDEZ INTELECTUAL: UNA ELECCIÓN FRENTE A LA MUERTE
 - 2.2.2 UNA SOSPECHA EN MEDIO DE LA NADA: TENSIÓN POÉTICA EN SI MAÑANA DESPIERTO
- 2.3 EROTISMO EN POESÍA: UNIÓN DE VIDA Y MUERTE

3. EROTISMO, POESÍA Y REVOLUCIÓN

- 3.1 EL EROTISMO NO ES UNA REVOLUCIÓN DE LA INTELIGENCIA
- 3.2 LA REVOLUCIÓN TOTAL TRASCIENDE LA FILOSOFÍA
- 3.3 REFLEXIÓN POÉTICA
 - 3.3.1 IMAGINACIÓN Y RECUERDO: ACTIVIDADES DE LA REFLEXIÓN POÉTICA
 - 3.3.2 EL RECUERDO ERÓTICO ES MANIFESTACIÓN DE LO SAGRADO
 - 3.3.3 IMAGINACIÓN ERÓTICA Y CONCIENCIA TRASCENDENTE

4. REFLEXIÓN POÉTICA EN SI MAÑANA DESPIERTO: UNA MITOLOGÍA DEL EROTISMO

- 4.1 LA PATRIA DEL SOL
- 4.2 VIOLENCIA Y MISTERIO EN LA NOCHE DE LA HISTORIA
- 4.3 EL ADÁN POÉTICO

5. CONCLUSIONES

6. BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Si mañana despierto (1961), última publicación del escritor nortesantandereano Jorge Gaitán Durán (1924-1962), es un libro problemático que quizá resume el carácter en apariencia paradójico de su autor y del movimiento intelectual que desencadenó durante la década del cincuenta en Colombia. A primera vista resulta contradictorio que Gaitán Durán insistiera en la función ética de toda construcción estética, mientras vertía al castellano las aberraciones del marqués de Sade y batallaba en su poesía por una radical liberación de la sexualidad y el erotismo. Parece desconcertante, igualmente, que la revista que fundara llevara el nombre de Mito, al tiempo que los intelectuales que se aglutinaban en torno a ella se empeñaban en desmitificar la realidad nacional. Y es paradójico, por último, que mientras este último libro de Gaitán Durán proclama en sus versos el dominio de la muerte sobre la existencia, la crítica coincide en señalarlo como la obra madura de un hombre que "amaba apasionadamente a la vida" (Charry Lara, 1985: 137).

La necesidad de conciliar su labor poética e intelectual con un programa ético que transformara la conducta del hombre y su sociedad fue una constante en toda la vida del poeta y es el origen de las aparentes contradicciones que hemos señalado. Esta necesidad empezó a evidenciarse desde su juventud, cuando alternó una ferviente actividad creadora con su entusiasta participación en la política nacional. En 1944, contando apenas con veinte años de edad, ingresó al célebre grupo de los "cuadernícolas", hecho que marcó el inicio de su infatigable actividad literaria. Posteriormente la publicación de sus dos primeros libros de poemas, Insistencia en la tristeza y Presencia del hombre, con apenas un año de diferencia (1946 y 1947), lo

consolidó como una de las figuras más promisorias de la poesía nacional. Sin embargo su actividad artística e intelectual, que complementó con sus críticas de cine y pintura en El Tiempo, no le impidió comprometerse de lleno con la situación política del momento. Pese a haber nacido en una familia acomodada del Norte de Santander y tener plena conciencia de su condición burguesa, Gaitán Durán prestó su colaboración a la campaña presidencial de Jorge Eliécer Gaitán. Durante los disturbios del 9 de abril de 1948, sucedidos a raíz del asesinato del caudillo liberal, participó incluso, en compañía de Jorge Zalamea, en la toma de la Radio Nacional, hecho que le significó su paso a la clandestinidad y un breve exilio en Europa. De hecho en este y en sus posteriores viajes al Viejo Continente, el poeta no desaprovecharía la ocasión para visitar aquellos lugares que por entonces parecían encarnar el sueño revolucionario del intelectual latinoamericano. Finalmente, el contacto directo con los regímenes totalitarios de Polonia, Rusia, China y Mongolia quizá acabaría por desengañarlo del comunismo, pero no le impediría, como se deduce de las anotaciones de su Diario, apreciar su arte y sus costumbres y captar la importante conexión que existe entre las manifestaciones culturales de un pueblo y su moral y su política.

La fundación de la revista Mito en 1955, tras la publicación de sus libros de poemas Asombro (1949) y El libertino (1953) y un viaje por Europa, Asia y Brasil, fue uno de los intentos más exitosos del poeta por establecer una conexión efectiva entre sus preocupaciones éticas y su labor estética. La revista, co-dirigida por Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, incluyó en su primer número la traducción de un texto del marqués de Sade, que muy seguramente levantó ampolla dentro de la pacata sociedad colombiana. Pero este primer número incluía también una declaración de

principios, que demostraba a todas luces que la intención de sus directores no era precisamente la de escandalizar a las elites de un país aislado y aferrado a sus viejas tradiciones.

"Las palabras también están en situación. Nos interesa que sean responsables. Sospechamos la ineptitud de las soluciones hechas; por eso nos circunscribiremos a ofrecer materiales de trabajo y a describir situaciones concretas. Pretendemos hablar y discutir con gentes de todas las opiniones y de todas las creencias. Esta será nuestra libertad" (citado por Cobo Borda, 1975: 409).

En efecto, la palabra que acogió esta revista, vertida en ensayos, poemas y cuentos, en textos de reconocidas figuras del mundo intelectual europeo como Luckacs y Bataille, y de nombres entonces no del todo reconocidos en las letras hispanoamericanas, como Octavio Paz, Álvaro Mutis y Gabriel García Márquez, fue siempre la firme respuesta a una situación concreta: nuestra atrasada y violenta realidad nacional. Mito afirmó el arte y el pensamiento con la esperanza de desmitificar las instituciones que soportaban esta situación oscura e inmoral y ofrecer una alternativa de libertad para el hombre colombiano. Enfocó el pensamiento hacia aquellas realidades que debían ser combatidas, y mostró cómo el arte, en su búsqueda del ser de los hombres, fundamentaba con ello una auténtica conducta vital. Desde esta perspectiva, la traducción de Sade, por ejemplo, dejaba así de reducirse a la mera traducción de un vergonzoso catálogo de obscenidades, y pasaba a convertirse en el testimonio de un hombre abrumado por el Estado y empeñado en liberar su ser de las cárceles ideológicas con la práctica de un furioso libertinaje. Así pues, insertando la palabra en una situación concreta, develando su responsabilidad frente a la realidad, Mito y su fundador lograron establecer un contacto efectivo entre estética y ética y se erigieron como una poderosa conciencia crítica del país.

Los últimos años de Gaitán Durán no fueron otra cosa que la definitiva consagración de su vida a este sueño de integrar la ética a la estética. La madurez en su actividad política y en su obra literaria, pese a que apenas había superado la barrera de los treinta años, se tradujo en una palabra y en una acción plenamente responsables y conscientes de las posibilidades y limitaciones que se desprendían de su situación. El radicalismo político un tanto inconsciente de su juventud desembocó en la creación de un proyecto nacional, despojado de idealismos y utopías y construido a partir de un lúcido análisis de la historia de Colombia. Este proyecto nacional fue precisamente el objeto central de La revolución invisible (1959), ensayo político en donde el poeta acepta plenamente su condición burguesa y comprende los inmensos peligros que trae consigo un comunismo dogmático y prematuro. Paralelamente, el poeta encauzó su actividad política por los límites de la legalidad, consciente de la inutilidad que significaba pretender cambiar radicalmente y de un tajo todo el sistema político y empeñado en que el país superara la tragedia que había provocado la violencia partidista. Participó así en las elecciones de 1962 al Congreso, en representación del MRL, partido liderado por Alfonso López Michelsen, que se oponía al Frente Nacional y a su reparto burocrático del poder. Mientras tanto, su obra literaria y poética se iba tornando más esencial y concreta, convencido ya de que toda revolución moral y política debía partir de una exploración exhaustiva de las profundidades del ser. Su ensayo sobre Sade El libertino y la revolución (1960) y su libro de poemas Amantes (1959) afirman la vida privada del ser humano como el origen de toda libertad posible y como la base de una moral concreta en la sociedad. El poeta es consciente de que su proyecto nacional, su carrera política, sólo pueden tener posibilidades de éxito si previamente el arte ha liberado las realidades más recónditas del hombre de toda represión ideológica. Este fin revolucionario del arte

alcanza su máximo grado expresivo en su último libro de poemas Si mañana despierto (1961), en donde la búsqueda del ser abandona definitivamente el plano de la abstracción, y el poeta logra cristalizar exitosamente la liberación del hombre en un instante concreto. Es así como el erotismo de este libro se convierte en la máxima plenitud de vida, y por tanto en el origen de una auténtica conducta vital y en la respuesta más responsable del hombre, ya no sólo a su situación política y social, sino principalmente a su situación más esencial: la muerte. La prematura muerte del poeta, ocurrida en 1962 en un accidente aéreo en las Antillas francesas, tan sólo unos pocos meses después de la publicación de Si mañana despierto, acabó por comprobar hasta qué punto la palabra de un hombre puede afectar la realidad.

Así pues, las contradicciones enunciadas al principio de esta introducción se revelan como realidades complementarias tras un breve repaso de la vida y obra de Jorge Gaitán Durán, y al mismo tiempo abren un apasionante campo de exploración, en cuyo centro parece perfilarse una revolución estética que, de llevarse a cabo, tendría profundas repercusiones sociales y políticas. El erotismo en Si mañana despierto, la obra de mayor madurez del poeta, parece ser el puente de unión entre su proyecto estético y sus preocupaciones éticas y el eje central de un programa destinado a realizar una liberación total en el interior del hombre. La presente investigación pretende entonces demostrar cómo se realiza esta conciliación entre ética y estética a través del erotismo, y cómo este erotismo constituye en últimas una revolución total que aspira a conquistar la libertad en el ser del hombre a partir de una conciencia poética del mundo o, en palabras del mismo Gaitán Durán, a partir de una "reflexión poética". "Reflexión poética en Si mañana despierto: una revolución desde el erotismo", es por tanto el título de este trabajo.

¿Cómo concilia el erotismo la poética de Gaitán Durán y su preocupaciones políticas?
¿Cómo el instante erótico que celebra en Si mañana despierto fundamenta el proyecto nacional enunciado en La revolución invisible o el afán ético expresado en El libertino y la revolución? ¿Cómo la vivencia de un momento original y mítico, como lo es el erotismo, constituye la semilla de una revolución destinada a liberar al hombre y su sociedad? ¿Cómo, finalmente, la imaginación poética desplegada por Gaitán Durán en su último libro de poemas eventualmente puede modificar las circunstancias concretas de la historia?

La hipótesis con la que pretendo responder a estos interrogantes parte del eros político con el que Rafael Gutiérrez Girardot, en su ensayo "Eros y política" (1990), explica el programa revolucionario de Jorge Gaitán Durán. El filósofo boyacense, colaborador de la revista Mito, intenta en este ensayo demostrar de qué manera el erotismo en la poesía de Gaitán Durán se transforma en un programa político destinado a revolucionar la vida privada del hombre. Lo que permite a Gutiérrez Girardot elaborar su planteamiento es una afirmación de Gaitán Durán, extraída de su ensayo El libertino y la revolución: "para mí el objetivo de la filosofía es la conquista de la felicidad humana por medio de la revolución total" (1997: 31). Gutiérrez Girardot afirma que esa filosofía, en el caso de nuestro poeta, corresponde a una filosofía "ilustrada", cuya labor consistiría en un "esclarecimiento de la realidad y del mundo". El "eros" político de Gaitán Durán se ajustaría a esta filosofía, puesto que se trata de un erotismo que esclarece en el hombre, por un lado, su situación de "animal racional" y, por el otro, "la injusticia", "la inmoralidad" y la bajeza de su realidad histórica. Dentro de esta perspectiva, el poema se convertiría en el medio más idóneo para que

el hombre asumiera esta filosofía esclarecedora, ya que es a través de él como se difunden las "plenitudes del eros". La poesía es además el medio más efectivo para realizar esta tarea puesto que, según Gutiérrez Girardot, constituye la actividad "más plástica" e "inmediata" de la inteligencia. De esta manera, la filosofía revolucionaria del poeta no caería en el error de revoluciones como la francesa y la rusa, que pretendieron liberar al hombre desde ideologías y programas abstractos y predeterminados, desligándose de las manifestación más vitales del hombre. La revolución de esta filosofía partiría, en cambio, de una actividad concreta de la razón: el poema.

Este trabajo, sin embargo, no pretende explicar la "revolución total" del poeta como un fruto de aquella filosofía "ilustrada", puesto que no comparte la noción del poema como "la actividad más concreta de la inteligencia". La revolución de Gaitán Durán, en nuestra opinión, por el hecho de fundamentarse en la poesía, se sustenta en una conciencia poética, que por su misma esencia escapa al pensamiento racional. En este punto nos apoyaremos en los ensayos El arco y la lira (1956) y Un más allá erótico de Octavio Paz para mostrar cómo la poesía, más que un saber o una explicación racional, es una revelación del ser en imágenes. El poema no es por tanto la obra de la inteligencia, sino una actividad de la imaginación que permite la trascendencia del hombre en esta vida. Esta concepción de la poesía se resume en la noción de metáfora planteada por el mismo Octavio Paz. El erotismo es metáfora ya que, al nombrar el acto sexual, el hombre se funde con su condición animal, pero asimismo se separa de ella porque tiene conciencia de la relación que establece. Este poder metafórico le permite a su vez modificar la historia, puesto que nombra en el tiempo una condición original que ilumina con un nuevo sentido el presente. De esta manera, la conciencia

que otorga la metáfora erótica es una posibilidad de trascendencia, puesto que se traduce en una distancia del hombre frente a su sexualidad y su historia, desde donde puede nombrar una nueva verdad que las transforma. La metáfora, por tanto, permite a Gaitán Durán convertir su poesía en una revolución política, ya que con la poesía, en virtud de la conciencia que le otorga, puede transformar una situación en la historia, proyectando en ella la posibilidad liberadora y trascendente de su erotismo.

La conciencia poética que fundamenta la revolución de Gaitán Durán nos exigirá previamente examinar con más atención la doble realidad que, según Gutiérrez Girardot, esclarece en el hombre el erotismo. Por tanto, en este trabajo también intentaremos estudiar cómo este doble esclarecimiento, en efecto, contribuye a configurar una filosofía ilustrada en el poeta, si bien preferimos sustituir esta "ilustración" por el término lucidez, tal como lo hace María Mercedes Carranza en su ensayo "La lucidez del intelectual" (1990), en atención a que es justamente este el término utilizado por Gaitán Durán en La reovolución invisible. Nos centraremos sin embargo en demostrar cómo el erotismo no se limita a esclarecer en el hombre su condición de "animal racional", y a determinar las implicaciones poéticas de esa realidad "inmoral" e "injusta" que desnuda el erotismo. Ello siempre a la luz de que el poema no es una actividad de la inteligencia y que si bien la conciencia poética puede robustecer la lucidez intelectual, principalmente esclarece realidades esenciales en el hombre que escapan al dominio de la razón. Acogeremos por tanto algunas nociones de Heidegger relacionadas con la esencia del decir poético para estudiar de qué forma el erotismo revela nuestra condición como un poder ser, dentro del cual el ser racionales constituye tan sólo una posibilidad entre otras. Este poder ser se define, según el pensador alemán, ante una "anticipación" de la muerte, anticipación que es

posible, en la poética de Gaitán Durán, gracias a la vivencia del erotismo. Demostraremos entonces que, antes que la racionalidad, es la conciencia poética que se desprende de la noción de metáfora de Octavio Paz la máxima posibilidad humana de realizar nuestra condición de poder ser.

En cuanto a la realidad histórica que esclarece el erotismo, acudiremos al mismo Heidegger para profundizar en su "injusticia" e "inmoralidad" y revelarla más bien como una situación de "indigencia". Este término es justamente el que utiliza Gaitán Durán en su ensayo De las retóricas para referirse al combate que los poetas posteriores al modernismo están obligados a librar contra el lenguaje. La indigencia, según el filósofo alemán, se define como una "ausencia de Dios". El estudio de la poética de Gaitán Durán nos llevará a sustituir los términos de esta indigencia, puesto que en nuestro poeta se define más bien como una ausencia de lo sagrado. El lenguaje que aspira a combatir nuestro poeta es la expresión de una realidad dogmatizada por la razón y la religión, que ha reprimido y ocultado el erotismo, y el erotismo en su poética tiene precisamente una connotación sagrada. La ausencia de lo sagrado que define la indigencia en Gaitán Durán es, por tanto, una ausencia de lo erótico.

La operación que permite este doble esclarecimiento del erotismo nos la aclara nuevamente el pensamiento de Heidegger. Recordar es, para el filósofo alemán, la actividad que define el decir poético. Dicho recordar no se traduce en una rememoración de acontecimientos situados en un tiempo cronológico, sino, por el contrario, es una actualización del origen que funda la historia. Y este origen es, en su esencia, una posibilidad de sentido y verdad que ilumina el presente y rectifica el curso de la historia. El recuerdo del origen, por tanto, manifiesta la posibilidad de un

nuevo sentido en el presente y lo proyecta en el futuro. El origen, en el pensamiento de Heidegger, es también lo sagrado, que en la poética de Gaitán Durán contiene al erotismo. Nuestro poeta, por tanto, recuerda el erotismo, el origen, y de esta manera abre la posibilidad de darle nuevo sentido a la condición del hombre y a su historia. Este nuevo sentido que ilumina el recuerdo del erotismo es, así mismo, germen de su revolución, puesto que su proyección en el futuro se traduce en una esperanza de transformar la historia.

El erotismo, eje central de la revolución emprendida por Gaitán Durán, se abordará desde el ensayo El erotismo (1957) de Georges Bataille para establecer su conexión con la muerte, lo sagrado y el origen. Para el filósofo francés, y tal como lo cita el mismo Gaitán Durán, el erotismo "es una afirmación de la vida en la muerte". En la unión sexual el hombre vive la continuidad de su ser, es decir, la fusión con su condición más original. Dicha condición es el mundo natural, el movimiento elemental y violento que rige la vida de animales y plantas. Este paso a la condición original se traduce en una muerte, en una violencia, porque desgarrar al hombre, arrancando su ser de la discontinuidad que define su individualidad para disolverlo en la continuidad. Constituye una vivencia de lo sagrado precisamente porque es una vivencia del origen. La demostración de esta condición sagrada del erotismo se basa en el hecho de que, en las sociedades primitivas, la vivencia erótica constituyó la base de su calendario religioso. La vida cotidiana de estos hombres transcurría en un tiempo que Bataille ha denominado el "mundo del trabajo". Se trataba de un tiempo configurado por interdictos, por prohibiciones que impedían al hombre perderse en su violencia original, con el fin de que esta violencia no entorpeciera sus labores productivas. Los rituales religiosos, por el contrario, eran el tiempo de la transgresión,

ya que en ellos el hombre rompía las prohibiciones y podía experimentar la violenta continuidad de su origen, continuidad que se manifestaba en lo que Bataille denomina la "plétora de la carne". Esta plétora de la carne es justamente el movimiento ciego de los órganos en el orgasmo y se revela también en la vísceras expuestas del animal o el hombre sacrificados ritualmente. El erotismo y la muerte (realizada en el sacrificio) son realidades afines, sagradas y originales, pues en ambas se manifiesta el movimiento más elemental de los hombres: la continuidad de los seres.

Reuniendo lo dicho anteriormente, redondearemos nuestra hipótesis llamando "reflexión poética" a la conciencia poética que fundamenta la revolución total de Gaitán Durán. Dicha reflexión es un término acuñado por el mismo poeta en los fragmentos del Diario incluidos en Si mañana despierto. En ella se integran la racionalidad propuesta por Gutiérrez Girardot, la imaginación que posibilita la metáfora de Octavio Paz y la noción de recuerdo que rescatamos de Heidegger, todo lo anterior girando en torno a la concepción sagrada del erotismo que extraeremos de la lectura de Bataille. De esta manera, podremos estudiar por qué Gaitán Durán define su hacer poético, su "reflexión poética", como una "reflexión", pero principalmente como una actividad de la "memoria" y la "imaginación". Y así mismo, podremos demostrar cómo esta "reflexión poética", en virtud de sus dos últimos componentes, es una actividad que trasciende la razón, puesto que, como lo afirma nuestro poeta, se trata de un auxilio que ofrece la poesía a la simple "reflexión encallada", a la razón que se muestra impotente para enfrentarse al lenguaje y acceder a la instancia original de lo erótico.

Demostrar la posibilidad trascendente de la "reflexión poética" en Gaitán Durán equivaldrá a establecer un hito en la historia de la poesía colombiana en el siglo XX. Su revolución es un intento por transformar la historia a través de la poesía, hecho que no sólo resuelve su afán por integrar la ética a la estética, sino que lo emparenta con la más alta tradición de la poesía universal. Como lo demuestra el mismo Octavio Paz en El arco y la lira, el empeño por transformar radicalmente su tiempo marcó la obra de poetas como Novalis, Lautremont y Breton, y erigió al romanticismo y al surrealismo como las más elevadas aventuras poéticas de nuestro tiempo. Establecer, por tanto, la validez del programa revolucionario de Gaitán Durán, significará fijar el momento en que se funda una nueva responsabilidad para la poesía colombiana. Si como anota Gutiérrez Girardot en su ensayo, el programa revolucionario de Gaitán Durán es sólo una esperanza en medio de una realidad conflictiva y violenta como la colombiana, pensamos que la labor de los poetas posteriores en Colombia debió (y debe) apuntar a convertir esa promesa en una realidad.

El objetivo principal de nuestra trabajo, a la luz de lo ya expuesto, será entonces el de demostrar cómo el afán de Gaitán Durán por integrar a la ética a la estética se traduce, en la poética de Si mañana despierto, en una revolución política fundamentada en la vivencia del erotismo. Este objetivo principal exigirá demostrar previamente que el presente histórico del poeta, esa realidad que Gutiérrez Girardot describe como "injusta" e "inmoral", esconde en su fondo una indigencia, es decir, una ausencia de lo erótico. El análisis de esta indigencia, nuestro primer objetivo secundario, será por tanto el objeto del primer capítulo de este trabajo, titulado "Erotismo e historia". Nuestro objetivo principal nos obligará, igualmente, a definir la condición que la vivencia erótica esclarece en el hombre como un poder ser ante la muerte. Este otro

objetivo secundario, desarrollado en el segundo capítulo "Erotismo y muerte", lleva implícita una crítica al postulado de Gutiérrez Girardot, según el cual el erotismo define al hombre como un "animal racional", ya que en nuestra opinión la racionalidad es tan sólo una elección dentro de la infinitas posibilidades que ofrece nuestra auténtica condición, nuestro poder ser. El objetivo central nos conducirá luego a demostrar que la vivencia del erotismo surge de una "reflexión poética", y que dicha "reflexión" es una forma de trascender nuestra naturaleza y nuestra historia mediante la imaginación y el recuerdo. Estos dos objetivos secundarios, desarrollados en el capítulo "Erotismo, poesía y revolución", implican rebatir la idea del poema como una actividad exclusiva de la inteligencia, según afirma Gutiérrez Girardot, y precisar la posibilidad de trascendencia que la memoria y la imaginación revelan en el poema. Finalmente, en el capítulo "Reflexión poética en Si mañana despierto: una mitología del erotismo", esclareceremos cómo las imágenes del libro, y por tanto la mitología que se desprende de ellas, realizan esa trascendencia del hombre y su situación en el tiempo a la que aspira la reflexión poética y, así mismo, proyectan una revolución en la historia.

1. EROTISMO E HISTORIA

Rafael Gutiérrez Girardot, en su ensayo sobre Jorge Gaitán Durán "Eros y política" (1990), encuentra que la unión entre el erotismo del poeta y sus preocupaciones éticas y políticas se produce, inicialmente, en dos sentidos. El erotismo, primeramente, es político en un sentido general, puesto que revela al hombre su condición de "animal racional". En un sentido más particular, el erotismo no sólo muestra al hombre su realidad de ser racional, sino igualmente lo hace consciente de la realidad injusta, inmoral y baja de su momento en la historia. Esta última consideración es la que abordaremos en este capítulo.

El erotismo, como plenitud de vida, se afirma frente al momento histórico en que vive el poeta y, más exactamente, frente al dogmatismo y la violencia institucional de su realidad, los cuales reprimen la vida sexual, la despojan de su carácter sagrado y la convierten en pornografía. El erotismo, desde esta óptica, otorga la "conciencia de que esa realidad es también injusta y baja, inmoral e infernal" (Gutiérrez Girardot, 1990: 53). En este capítulo intentaremos mostrar entonces cómo entendía Gaitán Durán esa "realidad inmoral e infernal", y de qué manera la bajeza de dicha realidad se fundamenta en una ausencia de lo erótico como instancia sagrada.

1.1 LA TREMENDA NADA COLOMBIANA

El diagnóstico social y político que hace el propio Gaitán Durán de la situación colombiana parece encajar perfectamente con esa filosofía ilustrada que, para Gutiérrez Girardot, resume la posición del poeta frente a su historia. En su ensayo La revolución invisible (1959), el poeta pamplonés describe la situación colombiana

como el tránsito de una régimen feudal (en manos de latifundistas, la Iglesia y el ejército, liderado por el partido Conservador e inmerso en un paraíso, en una "calma monolítica") que dominó al país durante su primer siglo de existencia, a una democracia burguesa, conformada por las "masas urbanas y las élites industriales", que vio la luz del poder en 1930, bajo el gobierno de López Pumarejo, y que con su "revolución en marcha" abrió para la nación las puertas de la modernidad.

"No obstante los agudos conflictos sociales de entonces, puede decirse que en general durante el primer gobierno de López coincidieron los intereses de la burguesía y de las clases trabajadoras. La "revolución en marcha" no era una carrera hacia el socialismo, como creyeron algunos reaccionarios exasperados y algunos izquierdistas ingenuos, sino apenas una tentativa para convertir a Colombia en un país capitalista moderno" (Gaitán Durán, 1977: 346).

La violencia que asoló al país por un lapso de diez años, esa "tragedia nacional" que se inició con la vuelta del conservatismo al poder en 1946, que se regó como pólvora tras el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán (1948) y que pareció acabar con la instauración del Frente Nacional en 1958, no fue, a los ojos de Gaitán Durán, más que la lucha entre un partido nostálgico de su paraíso perdido (el conservatismo) y un partido burgués (el liberal) impotente para materializar su proyecto industrializador, inmovilizado en medio de sus propias contradicciones y silencioso frente al sacrificio violento de sus masas. El fin de la violencia partidista, época desde la que escribe el poeta, se dibuja como el momento propicio para realizar su proyecto nacional, un proyecto que tiene en cuenta la dinámica de unas clases sociales modernas (el proletariado y la burguesía), y que se apoya en el desarrollo industrial del país -"lo único tangible que flota en la tremenda nada colombiana"- y en una reforma agraria, "que aumente la producción en nuestros campos", es decir, que

"aumente el poder de adquisición de las masas campesinas, o sea, la ampliación drástica de mercados internos para nuestros productos industriales" (1977: 373).

Este proyecto nacional no es, en modo alguno, el denominado Frente Nacional, que en 1958 puso al liberal Alberto Lleras en la Presidencia, y que, más que un proyecto político, fue el reparto burocrático del poder entre los dos partidos que, precisamente, evidenciaron con la violencia su fracaso en el gobierno. Así dibuja brevemente Gaitán Durán ese momento histórico, esa realidad en la que se hace urgente, más que nunca, implementar un proyecto nacional:

"... estamos en la fase postrera de la transición del feudalismo al capitalismo, la cual no se reduce a una simple asociación de intereses entre el presidente y los burgueses, sino exige un proyecto concreto, basado en el conocimiento a fondo del país y centrado en la industrialización y la reforma agraria. Pero los soportes -culturales, técnicos, científicos- indispensables para coronar esta obra monumental fueron barridos por la violencia y por la intromisión de las fuerzas Armadas, Edad Media ladina, en la vida nacional: nuestro proyecto encuentra pues el vacío, causado por la tragedia colombiana cuyos tres actos duraron más de diez años. Me pregunté entonces si el liberalismo y el conservatismo podían colmar tan evidente nada: mi respuesta fue el fracaso de los partidos que no consiguieron impedir el desastre ni luchan hoy por establecer una política en profundidad, a largo plazo, pues su Acuerdo o Frente carece de contenido ideológico, social y económico, se reduce a la repartición mecánica de la burocracia, en la cual el Gobierno se asfixia, maniatado por compromisos insensatos... Las conclusiones son claras: nuestro proyecto debe plantearse en el plano de las dos clases sociales que corresponden a nuestro instante histórico: burguesía y proletariado, interesados estructuralmente en la industrialización y en la reforma agraria, con el control del Estado -la planeación- y con la contribución lúcida de los intelectuales, que yo he intentado iniciar -tal vez sin fortuna- precisamente por medio de estos apuntes" (1977: 317-318).

Y en efecto: es sorprendente la lucidez con la que Gaitán Durán logra penetrar la situación nacional de entonces, más aún cuando él mismo se halla inmerso en sus circunstancias, sin mediar entre su escritura y los hechos la claridad que otorga el

paso de los años. Se comprende ahora, vistas las circunstancias concretas del momento histórico, el acierto de Gutiérrez Girardot al identificar la posición intelectual del poeta con la filosofía de la ilustración. Esta Ilustración desembocó en la Revolución Francesa, momento similar al que vive el poeta, puesto que dicha revolución significó un rompimiento del orden clerical y medieval en la Francia del siglo XVIII y la subida al poder de la burguesía:

"la obra de Jorge Gaitán Durán significa precisamente el intento de recuperar y asimilar para Colombia esa ilustración que fue sofocada secularmente por el catolicismo contrarreformista de la herencia española y sus pacatos continuadores en Colombia" (Gutiérrez Girardot, 1990: 51).

De allí, en parte, el interés de Gaitán Durán por el marqués de Sade, figura clave "de ese siglo (Siglo de las Luces) liberador y contradictorio", y de allí también la confianza del poeta pamplonés en la "contribución lúcida de los intelectuales" a la realidad nacional.

Pero esta lucidez, que al decir de María Mercedes Carranza es el "instrumento" intelectual del que se sirve Gaitán Durán "para actuar e influir en su medio" (Carranza, 1990: 144), y que termina siendo la misma ilustración con la cual, según Gutiérrez Girardot, el poeta realiza un "esclarecimiento de la realidad del hombre y del mundo" (1990: 54), es precisamente la herramienta del Gaitán Durán intelectual, mas no la del Gaitán Durán poeta. Como se verá más adelante, la verdadera revolución total, la búsqueda de la felicidad humana, la transformación de la historia mediante la afirmación de la vida privada, la unión entre eros y política, entre estética y ética, la logra Gaitán Durán gracias a su decir poético, a través de su imaginación,

de su recuerdo, de un nombrar lo original que se proyecta al futuro y trasciende, precisamente, su propia inteligencia y su filosofía "ilustrada".

1.2 EL COMBATE CONTRA EL LENGUAJE

Más allá de las circunstancias políticas o económicas, Gaitán Durán, como artista, describe su realidad como una indigencia en la que el hombre se ve desamparado frente a una "historia implacable" (Gaitán Durán, 1977: 318). Esta historia es abordada en su ensayo De las retóricas (1959) como una "situación", como una problemática que pone en tensión, ya no al intelectual, sino al poeta. Desde la generación posterior a los modernistas, los poetas hispanoamericanos se han visto abocados a descubrir la condición humana, a revelarla, en un momento en el que la historia se ha pulverizado. El compromiso de la generación configurada hacia 1920, marcada por los ismos, y cuya figura más destacada fue al poeta peruano César Vallejo, no fue el de expresar una "idea del hombre", sino al hombre mismo. A partir de este momento, "el poeta debe responder por sí mismo y responder también por los otros" (1977: 446). Esta búsqueda de la condición humana exigía, por tanto, la ausencia de compromiso con cualquier ideología, y obligaba a una permanente lucha por trascender el lenguaje. En este contexto, Gaitán Durán rescata la célebre expresión de Alfonso Reyes, en la que el escritor mexicano afirma que "la poesía es un combate contra el lenguaje".

Lenguaje debe entenderse aquí como todo aquello que ha sido nombrado por el hombre y que, en el transcurso del tiempo, ha terminado por perder su sentido original y ha acabado por convertirse en algo cotidiano, aceptado, institucionalizado y

alienante. El lenguaje a combatir es, en últimas, el lenguaje sobre el que se soporta la historia.

"El lenguaje... no es, al fin de cuentas, sino historia -nos dice Octavio Paz en El arco y la lira-, nombre de esto o aquello, referencia y significación que alude a un mundo histórico cerrado y cuyo sentido se agota con el de un personaje central: un hombre o un grupo de hombres" (1983: 186).

El lenguaje, como creación del hombre, contiene entonces las leyes, las instituciones, las ideologías y los dogmatismos que configuran determinado orden en el tiempo.

Esta concepción del lenguaje es retomada por Gaitán Durán en su ensayo sobre el marqués de Sade, El libertino y la revolución (1960), para interpretar el libertinaje del filósofo francés y fundamentar la soberanía absoluta que la literatura alcanza gracias a él. El libertino lo puede todo, en principio, porque es consciente de la relatividad de las leyes, la moral, las costumbres, el Estado y la Iglesia. Estas son realidades relativas en virtud de que son lenguaje, creación de hombres en un lugar y época determinados:

"(Sade) sabía que sus comportamientos eran extraños, que podían ser atroces; pero observaba que la normalidad está definida por las leyes y costumbres, las cuales representan convenciones que varían según el país y la época... Sade comprueba abstractamente que la Moral, la Justicia, el Orden, que le dan sentido a la sociedad, son ficciones..." (Gaitán Durán, 1997: 16).

El lenguaje que construye la historia, una palabra deteriorada por la costumbre y la pérdida de su significación original, es la base de las ideologías y constituye el fundamento del poder. Se trata, por lo tanto, de un lenguaje penetrado de mitos, de dogmatismos, que permite la enajenación del hombre y la negación de sus fuerzas

vitales. Es por esta razón que el marqués de Sade no puede identificarse con la Revolución Francesa y por la que el mismo Gaitán Durán mantiene una prudente distancia frente a la revolución comunista. Ambas, si bien transforman un lenguaje rancio y alienante, bien sea el de la Iglesia, sobre el que se fundamenta el orden medieval anterior a la revolución burguesa de finales del siglo XVIII, ya sea el de ese mismo orden burgués, previo a la revolución bolchevique de principios del siglo XX, erigen sus propios mitos, su propia religión, y no realizan su proyecto original: la consecución de la libertad suprema del hombre. Lo dice el propio Gaitán Durán en su ensayo El libertino y la revolución:

"Yo pienso que la Revolución Francesa y la Revolución Rusa han sido las dos más grandes tentativas que se han hecho en la Historia para que el hombre pueda vivir. Ambas han producido cambios básicos en las estructuras económicas y sociales, pero ninguna de las dos ha cambiado al hombre. El sitio que Dios dejó al desaparecer lo ocuparon los mitos de la burguesía para que el ser desvalido se comportara como si Dios siguiera existiendo. Actualmente el pensamiento de Marx lo devora la idolatría por la Clase o el Partido" (1997: 44).

Esta posición frente a las revoluciones la reafirma en la Revolución invisible, cuando se ve obligado a sentar una posición frente a la realidad colombiana, y su lucidez le impide encontrar un soporte efectivo en el comunismo:

"Yo soy uno de esos intelectuales, burgueses hasta la médula, desgarrados entre su modo de vida y su 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 del ideal 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. Se asiste hoy a un proceso en el cual los partidos comunistas que en la lucha revolucionaria eran la encarnación misma del movimiento histórico se transforman luego de tomar el poder en paquidermos sanguinarios y míticos que aplastan a poetas ..., a directores cinematográficos..., a filósofos, a

pueblos sin fin que han cambiado el cielo por un nuevo paraíso terrestre y que sólo han hallado el Terror" (1977: 379).

La lucidez de Gaitán Durán le impide, igualmente, caer en la tentación de aferrarse ciegamente a su propio proyecto nacional. La realidad colombiana es atrasada, feudal, corresponde a la de un país prerrevolucionario, o al menos en trance de transformarse, y por ello es necesaria la industrialización. Pero al mismo tiempo, el poeta tiene a la mano la experiencia de las sociedades desarrolladas e industrializadas. Comprende los peligros que trae consigo el aumento de la productividad. La industria fácilmente puede convertirse en Colombia en el nuevo Dios, que haga del hombre otro engranaje de su inmensa maquinaria. Por esta razón el intelectual, además de lanzar su proyecto, tiene, entre otras, la misión de ejercer una vigilancia permanente sobre la nueva realidad que propone:

"Tendremos además en los años que se avecinan la tremenda responsabilidad de evitar que la concentración dramática en el aumento de la producción nos convenza -consciente o inconscientemente- de que la producción es un fin y no un medio apenas para que el hombre colombiano se vuelva un hombre cabal. Porque nuestro oficio (el del intelectual) es comprender o intentar comprender el encadenamiento de la historia, debemos explicar sin reposo y afrontar la tragedia de las sociedades capitalistas de nuestro siglo..." (1977: 378).

En el campo de la poesía, este sentido ideológico del lenguaje lleva a Gaitán Durán a rechazar toda idea de Dios o del hombre en la poesía. Este rechazo es expresado en De las retóricas como una oposición a la retórica modernista, estética instituida, oficializada, cuya palabra conduce necesariamente a una idea de unidad. También en este sentido ideológico, Gaitán Durán rechaza la idea romántica del poeta como intérprete de los dioses, es decir, como servidor de una idea institucionalizada en manos de los patriarcas de la poesía hispanoamericana:

"la obligación del poeta de asumir su humanidad, expresar, no una idea del hombre, sino los hombres, y renunciar a servir de intérprete o intermediario de los dioses..." (1977: 446).

La idea de Dios nos remite al dogmatismo religioso que también subyace en el lenguaje. Es por obra del cristianismo que el poeta pamplonés concibe su realidad como un infierno. La frase críptica en su Diario, en la que afirma que el erotismo "por sentirse infierno acepta el cielo" (1961: 76), cobra desde esta luz parte de su significación. El cristianismo ha relegado el erotismo, y por tanto la vida privada, a los sótanos del pecado. Gutiérrez Girardot comparte esta posición, expresándola con cierta virulencia. Aludiendo al tradicionalismo colombiano, el filósofo boyacense anota que:

"seguía atado a esa peculiar moral teológica inculcada por el peninsular catecismo de Gaspar Astete, entre tantos más, según el cual la ética depende del ejercicio sacramentalmente legitimado de los órganos genitales..."

Y luego añade, refiriéndose al valor excepcional del erotismo en Gaitán Durán:

"esa excepción se funda precisamente en la liberación del eros de las cargas morales y dogmáticas que lo convirtieron en pornografía y obscenidad..." (1990: 52, 55).

La condenación religiosa del eros, o al menos su celosa vigilancia, convierten la aventura poética de Gaitán Durán en una experiencia infernal. Desde esta perspectiva se entiende el rescate que hace el poeta del marqués de Sade, y, así mismo, aquel pasaje de su Diario en donde sitúa al erotismo en el ámbito del Mal:

"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" (1961: 75-76).

La lucha contra el lenguaje, el combate contra "la eternidad abrumadora del signo", es la situación a la que se enfrentan los poetas a partir de la generación de César Vallejo, y es el problema que heredan Gaitán Durán y los poetas de su generación. La necesidad de comunicación, de transmitir la condición humana, exige convertir el lenguaje en una herramienta de expresión, obliga a recuperar su significación perdida, a transformarlo mediante el poema. Pero esta empresa, sin embargo, ha fracasado: Vallejo apenas logra destrozarse el poema, desgarrarlo, estallararlo, pero nunca transformarlo cabalmente, conducirlo al descubrimiento de un nuevo ser. Dice Gaitán Durán en De las retóricas:

"Apenas los poetas de la generación de Vallejo -configurada alrededor de 1920- han tenido conciencia o sentido o intuición cuál debe ser su búsqueda, se ha iniciado otro duro e intrincado capítulo: la lucha entre la ineficacia del instrumento comunicativo y las exigencias de una condición en estado de necesidad expresiva. El poeta, para cumplir su deber esencial: la poesía, encuentra un lenguaje definido por otras épocas, desprovisto de libertad, convertido en el poema que ha sido y cuyas transformaciones han ido quedando atrás de las transformaciones de la vida. En su persecución de lo humano, ha tropezado desde el comienzo contra los límites estéticos, no únicamente el dibujo de los clásicos o la interrogación de los románticos o el sueño de unidad instrumental de los modernistas, sino además cierta tiránica disposición interior" (1977: 447).

El fracaso del poema frente al lenguaje es la problemática que heredan los poetas posteriores, incluidos aquellos que se dan a conocer en la década del cincuenta, a la que pertenece Gaitán Durán. Para estos últimos, resulta una obligación ganar libertad frente a un lenguaje omnipotente. Su situación es resumida así por Gaitán Durán: "Su

problema es la transformación del poema...; su fuerza, la conciencia de su condición ante la palabra". A la luz de esta realidad, adquieren sentido las afirmaciones, en principio un tanto oscuras, que consigna el poeta en su Diario (1961) al reflexionar sobre su quehacer poético: "El poema viola el lenguaje... La poesía es una forma de violencia" (1961: 74).

1.3 TIEMPO DE INDIGENCIA

Cabe ahora preguntarse por las razones últimas que obligan al poeta a transformar el lenguaje. ¿En qué consiste esa situación de "indigencia" del hombre en medio de una "historia implacable", como afirma el poeta en De las retóricas? ¿Por qué la historia se ha pulverizado? ¿Cuál es el origen último de todo este malestar del presente? Respondiendo estas preguntas se comprenderá cabalmente cómo logra el erotismo revelar el infierno de nuestra realidad. Y así mismo, se empezará a comprender por qué ese erotismo eventualmente transformaría esa realidad. Porque si el poema, cuyo objeto es el erotismo, transforma el lenguaje, es decir, la historia misma, siendo palabra transformada, renovada, está en capacidad de crear un nuevo lenguaje y, por ende, construir una nueva historia. De esta manera, igualmente, empezaremos a dilucidar cómo la estética afirma una ética liberadora, una nueva forma de valorar el mundo y de comportarnos en él; en últimas, comenzaremos a esclarecer cómo el rescate de nuestro erotismo, de nuestra vida privada, puede revolucionar nuestra relación con los demás hombres y transformar el quehacer político.

Martin Heidegger, en su ensayo filosófico *Hölderlin y la esencia de la poesía* (1936), demuestra cómo Hölderlin, al poetizar la misma esencia de la poesía, lleva a cabo un acontecimiento en el que se funda un nuevo tiempo, una nueva historia. Este tiempo

fundado, que en realidad es el tiempo futuro, el anuncio del porvenir, lo denomina Heidegger el "tiempo de indigencia", y es aquel tiempo proclamado en la elegía del poeta alemán "Pan y Vino", en uno de cuyos versos se dice: "¿Para qué poetas en tiempos de penuria?". Dice Heidegger:

"Y es este tiempo de indigencia, porque se halla en una doble carencia y con un doble no: en el no más ya de los Dioses idos, en el aún no del Dios por venir" (1989: 38).

Los poetas, a partir de entonces, se hallan en una noche, en una nada de los tiempos, en la que deben crear una nueva Verdad con su palabra. A pesar de las diferencias de época y de espacio, esta indigencia es similar a la "tremenda nada colombiana", ocasionada por diez años de violencia, sobre la que Gaitán Durán, como intelectual, pretende fundar su proyecto nacional y, como poeta, afirmar el erotismo.

Dentro del pensamiento de Heidegger, los dioses están relacionados con la significación original de la palabra. La misión del poeta consiste, básicamente, en nombrar a los dioses y la esencia de las cosas. Pero el poeta sólo puede cumplir esta labor si los dioses mismos lo interpelan, es decir, si el poeta logra "sorprender" los signos de los dioses, pues es a través de ellos como los dioses hablan:

"Y este sorprender tales signos es recibirlos, y a la vez darlos de nuevo, porque el poeta columbra ya en "el primer signo" lo Postrimero, y audazmente pone en palabras lo visto, para predecir lo que aún no se ha cumplido" (1989: 36).

Nombrar los dioses consiste en fundar el Ser, crear algo permanente a partir de los signos, crear lo fijo en medio de la "arrebataada corriente" de las cosas. Y ese fundar Ser, ese crear lo permanente en medio de la movilidad, no es otra cosa que nombrar

por vez primera, dar nombres al mismo Ser y a la esencia de las cosas. La poesía es un nombrar primigenio, un sacar a la luz lo original; busca entregar una nueva palabra al pueblo para, de esta manera, fundar un nuevo lenguaje:

"Poesía es dar nombres, fundadores del Ser y de la esencia de las cosas, y no un decir cualquiera, sino precisamente aquel que por primigenia manera saque a la luz pública todo aquello de lo que después, en el lenguaje diario, hablaremos nosotros con redichas y manoseadas palabras. Poesía es lenguaje primigenio de un Pueblo... la esencia del lenguaje ha de ser comprendida mediante la esencia de la Poesía" (1989: 32).

Así, la poesía convierte el mundo en palabra y funda un nuevo tiempo. Nombrando lo primigenio, sacando al lenguaje de su oscuridad, despojando a la Palabra de las apariencias de una "realidad apresable y ruidosa", develando su "genuino decir", es como los poetas nombran a los dioses y crean una nueva historia. Preguntarse por los dioses idos y aquellos por venir, dioses ausentes, propios del tiempo de indigencia, no equivale a preguntarse por esa idea de Dios que rechaza Gaitán Durán en De las retóricas, sino, sencillamente, consiste en preguntarse por la esencia de la poesía y del lenguaje mismo. Este tiempo de indigencia es, pues, un tiempo carente de poesía.

La indigencia fundada por Hölderlin será en adelante el tiempo de los poetas de Occidente, cuya figura, a partir de la entronización de la burguesía, de la destrucción de un orden presidido por Dios (o por los dioses), se irá relegando cada vez más a la soledad, al abandono, al desamparo y la marginalidad. Tal es la tesis de Octavio Paz, para quien el poeta, tras una fugaz coincidencia con el espíritu crítico de la revolución ilustrada, opta por rechazar la nueva idolatría de la razón y se ve excluido por el orden burgués, en razón de que su poesía no tiene un valor utilitario.

"La poesía ni ilumina ni divierte al burgués. Por eso destierra al poeta y lo transforma en un parásito o en un vagabundo. De ahí también que los poetas no vivan, por primera vez en la historia, de su trabajo. Su labor no vale nada y este no vale nada se traduce precisamente en un no ganar nada. El poeta debe buscar otra ocupación -desde la diplomacia hasta la estafa- o perecer de hambre" (1983: 232).

"El poeta moderno no tiene lugar en la sociedad porque, efectivamente, no es "nadie". Esto no es una metáfora: la poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas. El ejercicio de la poesía puede ser una distracción o una enfermedad, nunca una profesión: el poeta no trabaja ni produce. Por eso los poemas no valen nada: no son productos susceptibles de intercambio mercantil. La circulación comercial es la forma más activa y total de intercambio que conoce nuestra sociedad y la única que produce valor. Como la poesía no es algo que pueda ingresar en el intercambio de bienes mercantiles, no es realmente un valor. Y si no es un valor, no tiene existencia real dentro de nuestro mundo" (1983: 243).

El tiempo de indigencia resulta más comprensible si, como Octavio Paz, concebimos el lenguaje en sus orígenes como metáfora de la realidad. Esta concepción nos permitirá comprender mejor la forma como el lenguaje, gracias al advenimiento de las tiranías de la razón, acabó, definitivamente, por desvirtuarse y perder su auténtico sentido:

"La esencia del lenguaje es simbólica porque consiste en representar un elemento de realidad por otro, según ocurre con las metáforas... el lenguaje es poesía en estado natural. Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora. Y así mismo es un instrumento mágico... susceptible de cambiarse en otra cosa y de transmutar aquello que toca... La palabra es un símbolo que emite símbolos. El hombre es hombre gracias al lenguaje, gracias a la metáfora original que los hizo ser hombre y lo separó del mundo natural. El hombre es un ser que se ha creado a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra, el hombre es una metáfora de sí mismo" (1983: 34).

El momento de creación del lenguaje obedece a ese tiempo en que el hombre vive en conexión con los dioses. Las palabras, frescas, recién nacidas, conservan intactas su originalidad y remiten a la esencia de las cosas y al fundamento del Ser. Son aún poesía de un mundo que, nombrado, se convierte él mismo en poesía. Pero en la

metaforización inicial existe ya una separación. El hombre alude al mundo natural mediante la palabra, pero al mismo tiempo adquiere conciencia de la relación que ha establecido gracias a ella. Esa relación se traduce en una conciencia de sí, en un distanciamiento de su mundo original, y, a la postre, desemboca en una nueva condición:

"La distancia entre la palabra y el objeto -que es la que obliga, precisamente, a cada palabra a convertirse en metáfora de aquello que designa- es consecuencia de otra: apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural se hizo otro en el seno de sí mismo. La palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas -y, más hondamente, entre el hombre y su ser- se interpone la conciencia de sí. La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior. Mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana" (1983: 35-36).

Esta relación del hombre con el lenguaje no es estática. La historia avanza porque existe un movimiento permanente de recreación del lenguaje. La costumbre, el uso cotidiano, las dinámicas sociales, económicas y políticas, deterioran el lenguaje, alejándolo de su primera significación. El poeta cumple aquí la función de renovador. Arranca la palabra del habla cotidiana, acto que Paz llama "el desarraigo de las palabras", para convertirlas en "vocablos únicos". Posteriormente, el poeta regresa esas palabras, rejuvenecidas, al seno de su comunidad:

"Dos fuerzas antagónicas habitan el poema: una de elevación o desarraigo, que arranca a la palabra del lenguaje; otra de gravedad, que la hace volver" (1983: 38-39).

Es de esta manera como el poema trasciende el lenguaje y su tiempo para encarnar posteriormente como nuevo lenguaje y transformar la historia:

"El poema se nutre del lenguaje vivo de una comunidad, de sus mitos, sus sueños y sus pasiones, esto es, de sus tendencias más secretas y poderosas. El poema funda al pueblo porque el poeta remonta la corriente del lenguaje y bebe de la fuente original. En el poema la sociedad se enfrenta con los fundamentos de su ser, con su palabra primera" (1983: 47).

Más adelante, Paz nos revela esta relación orgánica entre el poeta y su sociedad, su lenguaje, su historia misma, con un ejemplo esclarecedor:

"Sin el conjunto de circunstancias que llamamos Grecia no existirían La Iliada y la Odisea; pero sin esos poemas tampoco habría existido la realidad histórica que fue Grecia. El poema es un tejido de palabras perfectamente fechables y un acto anterior a todas las fechas: el acto original con el que principia toda historia social o individual; expresión de una sociedad y, simultáneamente, fundamento de esa sociedad, condición de su existencia" (1983: 185-186).

Así pues, el tiempo de indigencia es aquel donde la relación entre el pueblo y el poeta se ve obstaculizada por el nuevo carácter utilitario que adquiere la palabra. Las cosas, y la misma palabra, dejan de participar en el mundo para convertirse en meros objetos, cuyo único fin es su utilidad. El objeto, para Heidegger, es la cosa sometida a una relación "instrumental, "útil", una relación que "no sitúa a las cosas en su verdadero ser, no las abre a su esencia" (Mujica, 1995: 71). Es la cosa insertada en el mundo de la técnica, mundo en donde el lenguaje, según Paz, "se transforma en un sistema de fórmulas", cuyo fin es exclusivamente propagandístico puesto que sólo cumple la función de diseminar "en la "masa" las concepciones de los jefes". Se trata de una situación desesperada, en donde el poeta ha perdido toda función, por la ausencia misma de un lenguaje que posibilite, al menos, la mera comunicación con el pueblo:

"Las vías de comunicación tapiadas, el poeta se encuentra sin lenguaje en que apoyarse y el pueblo sin imágenes en que reconocerse. Hay que aceptar con lealtad esta situación. Si el poeta abandona su destierro -única posibilidad de auténtica rebeldía- (si se convierte en propagandista) abandona también la poesía y la posibilidad de que ese exilio se transforme en comunión. Porque entre el propagandista y su auditorio se establece un doble equívoco: él cree que habla el lenguaje del pueblo, y el pueblo, que escucha el de la poesía" (1983: 41).

La descripción de esta situación se acomoda perfectamente a la indignancia a la que alude Gaitán Durán en su ensayo sobre las retóricas. El poeta plantea convertir el lenguaje en herramienta no porque pretenda convertirlo en un útil más, sino por todo lo contrario, porque siente la imperiosa necesidad de comunicar una condición humana que se ha dispersado en medio de una historia oscura y hostil. Como él mismo lo dice, las palabras del artista, que aspiran a decirlo todo, "resbalan sobre la superficie que son nuestros semejantes", y se pierden en la "viscosa cotidianidad", en un mundo sumido en la incomunicación. La poesía inmediatamente anterior a Gaitán Durán y a los demás integrantes del grupo Mito es un arte conformista, sumido en una "retórica de la pasividad", que, en vez de transformarse, de exigir al poeta toda su persona, incorpora a la poesía "un dogmatismo o una idea de la literatura". Se trata del mismo poeta propagandista que repite con su palabra la jerarquía de un orden preestablecido. Como lo anota Hernando Valencia Goelkel, el acierto de los poetas de Mito fue oponerse al conformismo de su generación inmediatamente anterior. Mito reaccionó contra "el papel que la literatura jugaba en la mitología reaccionaria colombiana...". La poesía tenía la función de "justificar una realidad cada vez más ruin, cada vez más odiosa", función que, en últimas, le había sido impuesta por una "propaganda conformista" (1988: 151). La situación es, en verdad, desesperada, al punto que Gaitán Durán ubica al poeta de su tiempo en una sombría alternativa: "aceptación ciega o desaparición" (1977: 450). La disyuntiva conduce nuevamente a

nuestro poeta a una realidad infernal. La poesía, aún incapaz de transformarse, es testimonio del fracaso del poeta, de su "culpa" e "impotencia" en medio de una realidad dolorosa.

Gaitán Durán y sus contemporáneos de Mito se debaten pues entre la indigencia y la posibilidad de un

"verbo color de incendio, inmortal, suntuoso, con que debemos comunicársela (la indigencia) a los demás para que la comprendan y le pongan fin. Mientras el escritor o el intelectual o el científico pretende y puede hoy reformar el mundo, el poeta vive en el infierno" (1977: 448).

Esta cita abre así una brecha entre la posición del Gaitán Durán intelectual y el Gaitán Durán poeta con relación a la "tremenda nada colombiana". Mientras el intelectual ilustrado, cuya palabra consiste en esclarecer el mundo, cuya palabra está al servicio de ideas, de una filosofía determinada, sale bien librado frente a la nada que originó la tragedia nacional de la violencia; el poeta, obligado a transformar el poema, a transformarse él mismo, a su época, y ser poema, obligado a ser ruptura y decir una nueva historia, no encuentra más que pesadumbre, incompreensión y silencio. Por fortuna, sin embargo, Gaitán Durán y los poetas de Mito son conscientes de su crisis, de su situación, y tienen la fuerza que les brinda conocer su verdadera "condición ante la palabra" (1977: 450).

La indigencia, como ese tiempo de dioses idos, como incapacidad del lenguaje de nombrar a los dioses, como impotencia de la palabra para decir "el fundamento del Ser y la esencia de las cosas", ha sido, al decir de Heidegger, "objetivada como problema" (1995: 107). Se trata, en parte, del caso de Gaitán Durán, cuya aspiración

de "transformar el poema" se plantea, precisamente, como "problema" (1977: 450). Esto no significa, sin embargo, que pierda de vista aquello que oculta la objetivación de la indigencia en problema: " la ausencia de Dios" (Heidegger, 1995: 107). Es cierto que Gaitán Durán rechaza la posibilidad de poetizar una idea de Dios, o de servir de intermediario entre Dios y los hombres, pero tampoco cae en la tentación del nihilismo. El Dios que rechaza el poeta colombiano es, en últimas, aquel que soporta las falsas mitologías dominantes en su historia, el lenguaje de su época. No se fía, en otras palabras, de las idolatrías. Dice Hugo Mujica, glosando a Heidegger:

""Época de indigencia", época de idolatría, donde las mediaciones se erigen como finalidades. Donde el deseo se atomiza en necesidades. Donde todo comienza y finaliza en el principio fáustico según el cual "en el principio era la acción"" (1995: 107).

Gaitán Durán, sumido en su problemática, no pierde el norte de la poesía. Una prueba de ello es el libro que analizaremos en los capítulos siguientes, Si mañana despierto (1961), y los fragmentos de su Diario incluidos en él.

¿Cuál es entonces el Dios de Gaitán Durán? Valga aquí hacer una aclaración. La búsqueda poética de Gaitán Durán no es exactamente la de un dios, es, en cambio, un intento por recordar, por recrear lo sagrado: "Lo Sagrado, por encima de los dioses y los hombres es más antiguo" (Heidegger, citado por Mujica, 1995: 130). Lo sagrado, no obstante, aún no responde a nuestra pregunta, pues aún no sabemos qué entiende Gaitán Durán por "sagrado". La respuesta se abordará en el tercer capítulo de este trabajo. Basta recordar por ahora algunas premisas: el acto de nombrar los dioses es, como se desprende de Heidegger, un nombrar el fundamento del Ser, es decir, retomando ahora a Octavio Paz, un "remontar la corriente del lenguaje" para que diga

lo original. Y de acuerdo con Heidegger, lo original es justamente lo sagrado -"Lo sagrado, lo más antiguo y por ende lo original" (1995: 130)-, que al recordarse se manifiesta en el presente y se proyecta hacia el futuro: "Para Heidegger... recordar no es regreso a un determinado momento puntual del pasado... sino a un origen" y ese origen es una "manifestación", es lo que "fundamenta y es cada presente", al tiempo que es "lo que fue" y lo que "aún será" (Mujica, 1995: 120-122). Se comprende entonces por qué nuestro poeta afirma en su Diario: "Como la poesía nombra al Ser, el erotismo lo recuerda", poesía que es "sismo lírico", erotismo que es "trepidación del orgasmo... la más recóndita actividad de lo sagrado" (1977: 74). Es este erotismo como acto poético, como recuerdo de lo sagrado, el que fundamenta el programa liberador de Gaitán Durán, el que vincula su hacer poético con la ética y la política, su respuesta a la indigencia de la historia.

Ahora llega el momento de retomar la tesis de Gutiérrez Girardot. El erotismo es político porque nos hace conscientes de la indigencia de nuestra historia. Sólo que este eros no se traduce exclusivamente en una razón que esclarece nuestra realidad. La sexualidad es también una auténtica vivencia de lo sagrado, de nuestro origen, frente a la cual se desnudan todas las idolatrías del presente.

2. EROTISMO Y MUERTE

"Nuestro lenguaje actual se basa en una mentira, pone entre paréntesis de silencio los terribles abolengos de nuestra especie; obedece a nuestras formas de civilización, es decir, al conjunto de instituciones, leyes, maldiciones con las cuales la sociedad, fundada en una tarea, rechaza el furor y el vértigo de su origen. A su turno esta violencia -que jamás ha cesado de manifestarse en las religiones y sus sacrificios, las guerras y sus asesinatos permitidos, las orgías y sus excesos sangrientos- desdeña imperiosamente las pirámides de vocablos que el hombre construye para comunicar su progreso, para ser cada día más humano".

"Nuestro lenguaje no ha sido para expresar la parte oscura del ser. Está hecho de silencios y su máxima osadía es el sigilo" (Gaitán Durán, 1961: 73).

La cita anterior, extraída del Diario, abre una delgada grieta en las palabras, por la que es posible adentrarse en el mundo luminoso, desolado y a menudo fastuoso de la poesía de Jorge Gaitán Durán. Es la puerta de entrada a un erotismo en el que, a un mismo tiempo, la lucidez muestra su cara más amarga y los sentidos alcanzan un estallido glorioso. Es un lugar más allá del pecado, situado al revés del lenguaje, en donde cada cosa y cada criatura vibra como un incendio y en donde, bajo la invencible opacidad de la muerte, incansables soles guerreros festejan su furtivo encuentro, con los frutos y el vino de la poesía.

La mitología que se extrae de los poemas de Si mañana despierto tiene sus raíces en el ensayo El erotismo, de Georges Bataille. El propio Gaitán Durán cita en su Diario al filósofo francés en más de una ocasión con el propósito de elaborar una reflexión que le sirva de soporte a sus poemas. En efecto, la célebre afirmación de Bataille "El erotismo es... una afirmación de la vida en la muerte" (1961: 78), rescatada por el poeta colombiano, parece sintetizar la lógica interna de Si mañana despierto. Los poemas incluidos en este libro enfrentan la certeza de la muerte a la celebración de un instante en el que la vida manifiesta toda su plenitud. Es el caso, por ejemplo, de un

poema como "Sé que estoy vivo". En él, el deseo del hombre roba al tiempo un instante de eternidad y se materializa en un "mundo radiante" y cargado de sensaciones.

"Sé 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!" (1977: 171).

En seguida, el momento erótico se transfigura en celebración de lo sagrado cuando se revela como un regreso a los orígenes. Lo sagrado, traído al presente por el recuerdo, se define entonces como origen del mundo y de los hombres, como un "nacimiento", pero también como medida, como finitud y destino de los humano: como 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.

Siento el sudor ligero de la siesta.
Bebemos vino rojo. Esta es la fiesta
En que más recordamos a la muerte" (1977: 171).

La muerte se anticipa así para mostrarnos nuestra condición original. "Somos nada", nos dice la muerte, y por ello mismos tenemos frente a nuestros ojos la posibilidad de serlo todo. Nuestra condición fundamental es la posibilidad de ser, nos dice Octavio Paz (1983: 154).

2.1 AFIRMACIÓN DE LA VIDA EN LA MUERTE

"El erotismo es una afirmación de la vida en la muerte". Georges Bataille empieza su estudio sobre el erotismo recordándonos la discontinuidad de nuestro ser. Desde el momento en que nacemos somos seres separados, una abismo nos separa de nuestros semejantes. Podemos compartir las alegrías de los demás, sentir afecto por ellos, afligirnos por sus penas, pero siempre estaremos aislados, solos en nuestra discontinuidad. El hombre siente nostalgia del mundo y de los otros hombres, desea sustituir su aislamiento por un sentimiento de continuidad, en el que su ser se sumerja en una corriente por la que fluyan los demás seres. El erotismo se erige entonces como posibilidad de satisfacer ese deseo. En la unión de los cuerpos el hombre experimenta brevemente la continuidad de los seres. En ella el ser se funde para sentir la plenitud de la carne y la violencia elemental de la naturaleza.

El erotismo constituye una experiencia del origen porque en él perdemos nuestra razón, se borran los límites de nuestra particularidad y retornamos al movimiento ciego del mundo natural. El frenesí incontrolado de la carne es un retorno a la violencia de nuestro pasado animal. El paso de la discontinuidad a la continuidad es siempre una violación del ser y por ello tiene siempre un sustrato violento. Esta es la razón por la que el erotismo es análogo a los sacrificios, humanos o animales, de las antiguas sociedades. En ambos damos rienda suelta a una violencia reprimida que nos traslada a nuestra condición anterior. El cadáver del sacrificado o el movimiento de los órganos nos producen una mezcla de pavor y fascinación. En ambos la plétora de la carne nos ofrece un alivio a nuestra nostalgia del origen. En ambos, igualmente, experimentamos angustia frente a la posibilidad de aniquilar nuestro ser, de disolverlo en la continuidad de los seres. El paso de la discontinuidad a la continuidad se asemeja, en últimas, a una muerte, y toda muerte es violenta:

"Lo más violento para nosotros es la muerte que, precisamente, nos arranca de la obstinación que tenemos en ver durar el ser discontinuo que somos. Nos faltan ánimos para la idea de que la individualidad discontinua que está en nosotros se aniquilará de repente" (Bataille, 1985: 30).

Es por esto que el erotismo, disfrute de los cuerpos, explosión de los sentidos, plétora de la carne, es también una "afirmación de la vida en la muerte".

2.2 MUERTE Y POSIBILIDAD DE SER

Conociendo parte de la lógica del erotismo, se asume que al explorar el fondo de la vida sexual humana, el poeta, igualmente, está asumiendo su muerte. Y asumir la muerte equivale a aceptar nuestra finitud. Esta consideración resulta vital si se quiere no solamente entender la postura existencial de Gaitán Durán, sino igualmente adentrarse en el universo poético de Si mañana despierto.

Para Heidegger, asumir o no la finitud marca la diferencia entre una "existencia auténtica" o un "vivir dormido" (citado por Mujica, 1995: 114). Quien asume la muerte, de alguna manera la anticipa, y este anticiparse se traduce en un apropiarse de la muerte, en transformarla en una posibilidad presente. Frente a esta anticipación, el hombre es capaz de sopesar su proyecto, su deseo de ser, y delimitar sus verdaderas posibilidades de ser. La muerte fija su poder ser, y dicho "poder ser", más que cercar al hombre, delinea su "posibilidad de novedad", su capacidad de creación:

"Mirando su propia muerte, el hombre auténtico acepta su más extrema posibilidad y la reconoce, reconociéndose como pura nada. A su luz juzga todas las posibilidades que él mismo es: todas en efecto, están pendientes de la muerte, sometidas a ella" (Mujica, 1995: 114).

La poesía de Si mañana despierto es, precisamente, una respuesta a esta anticipación de la muerte. Resulta significativo que el libro inicie citando el famoso pasaje de Francisco Quevedo de "El sueño de la muerte", en donde se alude a la finitud de la vida. El epígrafe marca uno de los límites, no sólo del libro, sino del mismo poeta. La vivencia erótica de sus poemas se realiza siempre sobre la premisa de que "vivir es morir viviendo" (1977: 145). Los dos primeros versos y los dos últimos del poema "Quiero apenas", por ejemplo, son la máxima elección de la que es posible el poeta frente al deterioro de su cuerpo. Son su máximo poder ser frente a esa anticipación de la muerte que propone Heidegger:

*"Presto cesó la nieve, como música.
Pájaros y verdes cruzan por el frío.
Vas a morir, me dicen. Tu enfermedad
Es incurable. Solo puede salvarte
El milagro que niegas.
Mas quiero apenas
Arder como un sol rojo en tu cuerpo blanco"* (1977: 149).

La negación del "milagro" equivale a negar la esperanza en una vida inmortal, a no creer en la promesa de una salvación más allá de la muerte. Vivir con dicha esperanza se traduciría en un constante penar, soportado por la creencia de una felicidad eterna más allá de la muerte. Con la negación del milagro se sustituye la inmortalidad por la eternidad de un instante. El poeta transforma así su condición de pecador por una posibilidad de ser en la tierra. Por obra del erotismo, el deseo del hombre trasciende la muerte en esta vida: "Mas quiero apenas/ arder como un sol rojo en tu cuerpo blanco".

2.2.1 LUCIDEZ INTELECTUAL: UNA ELECCIÓN FRENTE A LA MUERTE

Por la misma vía de Heidegger, se encamina Gutiérrez Girardot cuando afirma que el erotismo del poeta colombiano nos hace conscientes de nuestra condición. Sólo que

frente al hecho de asumir esa muerte implícita en el erotismo, el filósofo boyacense afirma que Gaitán Durán toma conciencia de su inteligencia y no de su posibilidad de ser. Y empeñado en reducir nuestra condición a la racionalidad, Gutiérrez Girardot opta igualmente por negar toda posibilidad de trascendencia. La considera una deformación ideológica, lo cual resulta comprensible cuando previamente ha denunciado el dogmatismo cristiano que domina a la sociedad colombiana. Deja a un lado, sin embargo, cualquier posibilidad de trascender en esta vida, y con ello despoja a la poesía de su elemento más valioso. Dice Gutiérrez Girardot:

"Este eros es un eros "político" en el sentido de que hace consciente al hombre de su realidad o, para decirlo con otras palabras, que el ser humano no es un ser calderoniano, no es un ser apocalíptico, sino simplemente un "animal racional, como lo había dicho Aristóteles. Lo que se llama "trascendencia", un más allá, es sólo una deformación ideológica del elemento racional del hombre" (1990: 53).

En todo caso, no debe negarse que la inteligencia fue el rasgo más destacado de la actividad de Gaitán Durán como intelectual. Su lucidez es la prueba más evidente de que el poeta pamplonés, en efecto, fue ese filósofo "ilustrado" que esclareció "la realidad del hombre y del mundo", como lo afirma Gutiérrez Girardot (1990: 54). Ya mencionamos cómo María Mercedes Carranza destaca la lucidez de su inteligencia como un instrumento para "actuar e influir en su medio" (1990: 144). La misma Carranza señala que esa lucidez en Gaitán Durán parte de su misma conciencia de intelectual y de su conciencia de clase. Por esta razón, el poeta colombiano, en La revolución invisible, se siente desgarrado entre su condición burguesa y su lucidez, y a pesar de comprender la "revolución proletaria", no puede adherirse a ella, puesto que no puede separarla de "cierto humanismo" (1977: 379).

La lucidez también obliga al intelectual a desempeñar una acción efectiva sobre la sociedad. En la misma Revolución invisible el poeta propone esa acción como una especie de conciencia ordenadora. Además de plantear un proyecto para la nación y de ejercer una labor de vigilancia sobre el nuevo orden industrial que propone para el país, el intelectual tiene la tarea de integrar los diferentes saberes específicos que componen ese nuevo orden:

"(La función de los intelectuales) es la búsqueda de lo universal concreto: deben insertar el aislado fenómeno económico o técnico o científico en la complejidad de la vida política, social y cultural, deben describir el desarrollo de aquel en el marco de esta, o -desde otro ángulo- mostrar la incesante influencia de la estructura económica en la ideológica, y a la inversa" (1977: 378).

La lucidez intelectual, con estas consecuencias éticas, fue el rasgo común de los principales colaboradores de la revista Mito. La revista, fundada en 1955 por el propio Gaitán Durán, quien fue su director, y clausurada en 1962, con la trágica muerte del poeta, dio lugar a una especie de intelectual-artista, que Sarah de Mojica denomina "poeta-ensayista" (Cobo Borda, 1988: 152). Estos escritores retoman la situación indigente del poeta para comprometer al intelectual con su realidad política, social y económica. El tiempo de ausencia de Dios que los poetas han fundado y en el que proclaman una verdad por venir, se transforma, a través del ensayo, en una labor crítica, con la que el intelectual define la esencia de los procesos sociales actuales y elabora los proyectos a seguir en el futuro:

"En el ensayo no sólo se representan sino que se crean también articulaciones intelectuales del proceso social que de alguna manera adquieren en su representación unida a la imagen, un carácter ejemplar. Entonces el ensayista, como intelectual, está profundamente ligado a los procesos sociales. También es un crítico, y desde esta perspectiva, es el que dibuja los límites de la

creación, crea su espacio, encauza su sentido, y define lo que es posible decir" (citado por Cobo Borda, 1988: 152).

La Revolución invisible erige a Gaitán Durán como uno de los más afortunados exponentes de estos poetas-ensayistas. Su compromiso con la realidad nacional parece en principio bastante alejado de la vivencia erótica de los poemas de Si mañana despierto. Pero su lucidez intelectual quizá no lo sería tanto de no mediar esa certeza de la muerte que no cesa de aparecer en sus versos. La exploración erótica, por ser búsqueda de continuidad del ser, es en cierto modo una forma de anticipar la muerte. Y frente a esa muerte, Gaitán Durán adquirió conciencia de que una de sus posibilidades de ser (no la única) era el ejercicio de su poderosa inteligencia, no necesariamente en su poesía, sino en los demás ámbitos de la realidad.

Fue esta, quizá, una de las lecciones que tomó de su atenta lectura de Sade, expresada en El libertino y la revolución. Gaitán Durán comprende que el libertinaje del marqués es un esfuerzo supremo por decir todas las verdades (hasta aquellas que nunca quisiéramos oír), y que por ello:

"nos obliga a pasar de la experiencia erótica a la experiencia ética; nos enfrenta a nuestras más sobrecogedoras profundidades para luego plantarnos bajo la impecable luz de lo universal" (1997: 42).

Porque si bien los escritos del marqués están plagados de atrocidades, ellas son el fruto de una crítica radical al Estado y la sociedad. El libertino es inhumano porque también lo es su realidad. Gaitán Durán encuentra así en el marqués un alimento para su lucidez. Si el libertinaje de Sade "desnuda al hombre para ofender a la sociedad, porque la sociedad ofende al hombre", el erotismo de Gaitán Durán libera al hombre para transformar a la sociedad.

2.2.2 UNA SOSPECHA EN MEDIO DE LA NADA: TENSION POÉTICA EN SI MAÑANA DESPIERTO

La lucidez intelectual, pese a nuestro interés por afirmar otro tipo de conciencia en Si mañana despierto, parece sin embargo atenazar algunos de los versos de Gaitán Durán. En ocasiones su palabra queda atrapada en los límites de su inteligencia. Es entonces cuando la lucidez se aferra a la faceta más sombría del erotismo y se regodea en una desolada reflexión sobre la muerte. La muerte se convierte en un muro insuperable, y su deseo de decir parece chocar con su poder decir. Como lo señala Juan Gustavo Cobo Borda, hay en el poeta un "afán de expresarse y conciencia de esa voluntad, lucha y agonía..." (1988: 169). Gaitán Durán es consciente incluso de dicha tensión, y por ello acude a la prosa, medio más propicio para la exposición de ideas que para la creación poética:

"Sospecho un signo

Ante el tribunal se dijo que la muerte no es un instante, sino un proceso. Provino el testimonio de un hombre que pesaba las palabras: el médico de los guillotinos. Horas después de que la guillotina ha separado limpiamente la cabeza del tronco, hay vísceras que se estremecen y sienten: órganos que siguen viviendo. Sospecho que esos pedazos de carne tienen expresión. Sospecho un signo en el tumulto, una soberanía (raptó o ademán) en la materia cuando se asoma a la nada. He aquí el ser bajo un nuevo y lancinante foco de luz" (1977: 152).

Aquí, frente a la plétora de la carne, se "sospecha" un más allá, pero en ningún momento se entra a él. La explosión del erotismo se transforma en paciente meditación, el incendio en un foco de luz, e incluso el posible instante del arrebató, la plenitud sagrada que se experimenta frente al sacrificio (experiencia análoga al erotismo), es negada y sustituida por un sesudo "proceso". Las palabras no vuelan como "fuga de pájaros", no son soles ni venados, pues están sujetas por la gravedad

de la inteligencia: "un hombre que pesaba las palabras". El verbo no es aquí promesa de una revolución destinada a liberar al hombre, promesa que aspiramos a encontrar más adelante en sus versos más luminosos. La mención de la guillotina, en cambio, nos traslada al momento más siniestro de una revolución que instauró el imperio de la razón: la Revolución francesa.

La conciencia, en Si mañana despierto, de esa tensión entre el poder decir y el querer decir, entre la lucidez de la inteligencia y el deseo, es para Gaitán Durán una forma de fundar un tiempo de indigencia para su poesía. Nos ha dicho ya en De las retóricas que los poetas posteriores al modernismo han perdido el "combate memorable" (1977: 445) contra el lenguaje y que su generación ha heredado esa situación. Existe una necesidad de expresar la "pesadumbre de la existencia humana", un compromiso de comunicar, pero al mismo tiempo hay necesidad de "expresarla con fasto" (1977: 446). Aquí radica, en nuestra opinión, la diferencia entre destrozar el lenguaje y "transformar el poema". Porque en un poema como "Sospecho un signo" quizá la lucidez de la inteligencia logre violentar el lenguaje, obligarlo a que signifique, reconcentrar del verbo, pero no alcanza a imprimirle "vida propia". La "gloria" del vocablo aún sigue siendo aquí deseo insatisfecho. La lucidez se trenza en un combate contra "la eternidad del signo", pero el "descubrimiento de su ser" (1977: 448) es tan sólo una sospecha: "Sospecho un signo".

Cobo Borda ha mostrado cómo este dilema se hace evidente en poemas como "Envío" o "La espera":

*"Esta Atada pasión/ este sigilo/ del alma hacia términos oscuros,
como lo expresó en el que muy seguramente fue su último poema,*

son su dilema. Afán de expresarse y conciencia de esa voluntad"
(1988: 169).

Para nosotros, esta tensión, este "dilema" es más bien fundación de indigencia. La ausencia de lo sagrado se desenvuelve así como una tensión entre el ansia de nombrar el origen y conciencia de su ausencia, entre deseo del origen e impotencia de la razón para cumplirlo.

En "Envío", por ejemplo, el poeta empieza objetivando su deseo de llenar esa ausencia mediante el recuerdo: "No he podido olvidarte". En seguida proclama cómo ha entregado su existencia a su poder ser, ese que se delimita con la muerte:

"He conseguido
que ese inútil desorden de mis días
solitarios, concluya en las porfías
de un corazón que da cada latido
a tu memoria".

Un poder ser que es lucha permanente, combate contra el lenguaje, contra un Dios desfigurado, el mismo sustrato sagrado que quizá ha sido dogmatizado por los mitos, las leyes, la moral, "las invenciones" del hombre:

"En tu mundo abolido,
he luchado por ti contra las pías
obras de Dios. Cuanto ayer le exigías
será invención del hombre que ha nacido".

Un poder ser que es, en últimas, ejercicio de la inteligencia y de la lucidez: "Tantas razones tuve para amarte", pero que es también conciencia de una razón impotente: "que en el rigor oscuro de perderte" y de la necesidad de trascenderse con la imagen, con el descubrimiento de un nuevo ser:

"quise que le sirviera todo el arte
a tu solo esplendor y así envolverte".

Y luego, los dos últimos versos son confesión. Es en la poesía, y sólo en ella, donde el poder ser, que para Heidegger se define ante la muerte, se iguala con el infinito deseo de ser. La conciencia que se adquiere frente al erotismo no es, como lo afirma Gutiérrez Girardot, la de ser un "animal racional". Hay en los dos versos que vienen a continuación, la objetivación de un salto más allá de la inteligencia y de la condición que permite ese salto:

"En fábulas hallarte y recobrarte
en la larga paciencia de la muerte" (1977: 181).

Recordar lo sagrado, lo original, "las fábulas" no implica solamente un esclarecimiento de la situación, una enunciación del problema, ni siquiera una lúcida exposición del esfuerzo que implica superar ese problema. Recordar exige, igualmente, traer al presente lo original, convertirlo en vivencia, "recobrar" esas fábulas, "envolver" ese "esplendor" perdido, hacerlo imagen, manifestación viva y palpable.

De todas maneras, en el poema anterior esta posibilidad está objetivada, aún racionalizada, no constituye todavía una vivencia, y por ello es declaración de indigencia, enunciación de una problemática. La inteligencia, el poder ser, comprende sus posibilidades frente a la nada de la muerte, pero aún no las realiza, se mantiene en la "larga paciencia de la muerte", a la espera de ser interpelado por los dioses, por lo

sagrado, y así trascenderse, hacerse imaginación y vivencia, saciar su deseo infinito.

Como lo anota Heidegger,

"los dioses pueden hacerse solamente palabras de nuestra boca si ellos mismos, de por sí, nos dirigen la palabra y por ella nos interpelan" (1989: 28).

Y estos dioses, el mismo Heidegger añade, nos interpelan mediante signos (1989: 36).

Aquellos poemas lúcidos, desolados, densos y cerebrales de Si mañana despierto son pues la confesión de una espera, la proclama de su indigencia, un paciente vigilia de la inteligencia, entregada a la caza de un signo liberador que apenas se sospecha:

"Sospecho un signo... en la materia cuando se asoma a la nada" (1977: 152).

La lucidez intelectual resulta, pues, una realidad palpable en Si mañana despierto y constituye un elemento indispensable para acercarse a la poética de Gaitán Durán. Sin embargo, la condición que el erotismo revela en sus poemas no puede agotarse en la de ser meramente un "animal racional", como lo afirma Gutiérrez Girardot. La muerte que anticipa el erotismo revela, como ya se dijo, nuestra condición de poder ser, y dentro de esta condición la racionalidad es sólo una posibilidad entre otras.

2.3 EROTISMO EN POESÍA: UNIÓN DE MUERTE Y VIDA

Octavio Paz interpreta la posibilidad de ser ante la muerte como permanente invitación a trascender nuestra condición. Pero la trascendencia a la que alude no constituye una redención más allá de la muerte. Es en cambio una posibilidad de alcanzar el más allá, la otredad que la religión ha interpretado como Dios, la nada de la muerte, mediante un salto en esta vida. Trascender nuestra condición equivale entonces a integrar la muerte a la vida y disolver la oposición entre ambas. Dicha

trascendencia se alcanza mediante la poesía, ya que esta nombra la nada de la muerte y la convierte en otro ser. De esta manera el hombre, cuyo poder ser es en realidad una falta de ser, se crea con su palabra sobre la nada de la muerte. "Lanzado a la nada, el hombre se crea frente a ella" (Paz, 1983: 154).

Paz llega a esta conclusión tras hacer una crítica a la condición humana que se deriva de las religiones. Si en estas la otredad de la muerte es sustituida por la idea de una divinidad, en la poesía la otredad es una nueva forma de ser para el hombre, una invitación a trascenderse en esta vida. Octavio Paz inicia su crítica citando al teólogo alemán Rudolf Otto para afirmar que nuestra situación original se basa en el hecho de "haber nacido". Esta situación se traduce en un sentimiento de orfandad frente al mundo:

"El hombre ha sido arrojado, echado al mundo, cada minuto nos engendra desnudos y sin amparo; lo desconocido y ajeno nos rodea por todas partes" (1983: 144).

De esta noción de "haber nacido", que Otto denomina "sentimiento de criatura", se desprenden las nociones de pecado y expiación. La criatura, como ser arrojado al mundo, siente una falta frente al ser que lo es todo. Esta falta es anterior a toda moralidad, es ser poco o nada frente a Dios. Desde esta perspectiva, la falta, es decir, el pecado, constituye en realidad una "insuficiencia original". "El pecado es poco ser" (1983: 145). Frente a este pecado, el hombre tiene la opción de la redención y la expiación. Debe participar de la divinidad, ya sea mediante la consagración de los sacramentos, ya sea a través del sacrificio. De esta manera, la misma culpa que origina el pecado se convierte en sinónimo de vida, mientras que la redención o la expiación aluden a la muerte, a la salvación y a la eternidad:

"... la culpa exige la expiación; la muerte, la eternidad. Culpa y expiación, muerte y vida eterna forman parejas que se complementan, en especial para las religiones cristianas" (1983: 147).

Paz aclara que esta situación del pecado, previa a toda falta moral, es propia del Protestantismo. Con la noción del libre albedrío, el catolicismo, por el contrario, asume el poco ser original como una posibilidad de caída o salvación. El pecado no constituye una falta de ser, sino una falta moral. El problema del catolicismo, sin embargo, radica en que "vivimos en un mundo caído, en el cual el hombre por sí solo no puede escoger" (1983: 147). Sólo por virtud de la gracia, "la libertad del hombre se restablece", y, sin embargo, se pregunta Octavio Paz:

"¿cómo la libertad, antes de la caída, pudo escoger el mal?; ¿qué libertad es esta que se niega a sí misma y no elige el ser sino la nada?" (1983: 147).

Lo que interesa a Paz no es polemizar, sino mostrar cómo, frente a la poesía, la religión constituye una forma de evadir la nada de nuestra condición, adoptando ideas como la redención. La nada, nuestra posibilidad de ser, es interpretada como una mancha frente a Dios, y no como esa posibilidad de trascendernos en esta vida que revela la poesía. Porque en últimas, la redención y el perdón acaban por desvirtuar esta vida, en favor de una salvación eterna más allá de la muerte:

"Al enfrentar el poco ser del hombre con el pleno ser de Dios, la religión postula una vida eterna. Nos redime así de la muerte, pero hace de la vida terrestre una larga pena y una expiación de la falta original. Al matar a la muerte, la religión desvive a la vida. La eternidad deshabita el instante. Porque vida y muerte son inseparables. La muerte está presente en la vida... Y cada minuto que morimos, lo vivimos. Al quitarnos el morir, la religión nos quita la vida. En nombre de la vida eterna, la religión afirma la muerte en esta vida" (1983: 147).

La condición que revela la poesía puede enunciarse, según Paz, invirtiendo los términos que soportan la religión. Para estas el nacer, nuestro "estado de criatura", implica un morir, un enfrentarse a la nada o a la otredad. Sin embargo, para la poesía morir también implica un nacer. Nuestro morir, nuestra nada, nuestro más allá, posibilita igualmente un ser, un crearse continuamente, un saltar a ese más allá. La condición original deja de ser pecado, culpa, falta de ser, cuando llenamos la nada con ser, cuando integramos la muerte a nuestra vida. Al mismo tiempo, la otredad no es algo externo a nosotros; es una disposición, un instinto que habita en nuestro interior.

Es un

"abrir nuestro corazón o nuestras entrañas para que brote ese "Otro" escondido. La revelación, en el sentido de un don o gracia que viene del exterior, se transforma en un abrirse del hombre a sí mismo" (1983: 140).

Por lo tanto, la poesía revela nuestra condición mediante un nombrarnos, un crearnos a nosotros mismos. Por la poesía nos revelamos como creación, como imagen de nosotros. Gracias a ella, el hombre se trasciende a sí mismo creándose. En esto consiste, en últimas, integrar la muerte a la vida, la nada al ser.

"La experiencia poética es una revelación de nuestra condición original. Y esa revelación se resuelve siempre en una creación: la de nosotros mismo. La revelación no descubre algo externo, que estaba ahí, ajeno, sino que el acto de descubrir entraña la creación de lo que va a ser descubierto: nuestro propio ser. Y en este sentido sí puede decirse, sin temor a incurrir en contradicción, que el poeta crea el ser. Porque el ser no es algo dado, sobre lo cual se apoya nuestro existir, sino algo que se hace. En nada puede apoyarse el ser, porque la nada es su fundamento. Así, no le queda más recurso que asirse a sí mismo, crearse a cada instante. Nuestro ser consiste sólo en una posibilidad de ser. Al ser no le queda sino serse. Su falta original -ser fundamento de una negatividad- lo obliga a crearse su abundancia o plenitud. El hombre es carencia de ser, pero también conquista del ser. El hombre está lanzado a nombrar

y crear el ser. Esa es su condición: poder ser. Y en esto consiste el poder de su condición. En suma, nuestra condición original no es sólo carencia ni tampoco abundancia, sino posibilidad. La libertad del hombre se funda y radica en no ser más que posibilidad. Realizar esa posibilidad es ser, crearse a sí mismo. El poeta revela al hombre creándolo. Entre nacer y morir hay nuestro existir, a lo largo del cual entrevemos que nuestra condición original, si es un desamparo y un abandono, también es la posibilidad de una conquista: la de nuestro propio ser." (1983: 154).

Esta percepción de la poesía se enriquecerá en el capítulo siguiente, cuando se aborden las nociones de imagen y metáfora. Con ellas se comprenderá mejor por qué la experiencia poética, frente al poder ser, constituye una elección radicalmente diferente a la racionalidad. Se entenderá con claridad por qué imagen y metáfora son revelación, vivencia, y no mera comprensión, explicación o enunciación de una idea. Se esclarecerá, igualmente, cómo esa vivencia es unión de contrarios, conciliación de vida y muerte, y cómo esa unión, esa revelación, constituye una revolución, una afirmación de la libertad desde la vivencia, desde el recordar e imaginar, y no desde el ejercicio de la razón o desde la "filosofía ilustrada" que afirma Gutiérrez Girardot.

La poesía como forma de trascender nuestra condición es una posibilidad presente en Gaitán Durán. Ya hemos visto cómo en De las retóricas proclama la necesidad de expresarse, pero de hacerlo con fasto. Su preocupación no se reduce a significar, a comunicar, sino igualmente a imprimirle vida propia a sus palabras. En esto radica la transformación del poema. La razón, como ya lo hemos visto, puede destrozarse el lenguaje, violar la "eternidad del signo", pero se muestra impotente para que el hombre logre "decirlo todo, gritar su angustia o su júbilo". El "incendio" del verbo, su inmortalidad, la suntuosidad, sólo pueden llegar a ser mediante la vivencia, gracias a la capacidad de metaforización. Es por esto, también, que para Gaitán Durán los poetas posteriores al modernismo viven en "el infierno", pues su poesía parece haber

perdido "el combate memorable" y aún se encuentra atrapada en una falta de ser, en el pecado (1977: 447-448).

Se entiende ahora la insistencia del poeta colombiano en el erotismo. Este, ya lo vimos, es una experiencia de la continuidad del ser, una vivencia en la muerte, y como tal la poesía debe integrarlo a la vida. Su ausencia en la vida de los hombres es palpable, puesto que el lenguaje institucionalizado, y más exactamente el dogmatismo de la religión, lo ha reprimido por siglos y lo ha confinado al infierno, al "universo profano", al mundo satanizado de la culpa:

"El cristianismo expulsó al erotismo del universo sagrado y lo radicó en el universo profano, lo confundió con el Mal" (1961: 75).

La condición que nos revela el erotismo, como experiencia en la muerte, no es por tanto una conciencia de "animales racionales", sino un poder ser frente al pecado, frente a la falta de ser:

"... desde entonces el erotismo nunca ha sido libertad suprema, puro esplendor de los sentidos ante la muerte, si no está impregnado de culpa: por sentirse infierno acepta el cielo" (1961: 75-76).

Descubrir la satanización del erotismo no resulta aquí la perorata inconsciente de un adolescente contra la religión, sino la conciencia en el poeta de una posibilidad de trascender su condición. Y esta trascendencia, lo expresa Gaitán Durán en la cita anterior, no es esclarecimiento de la inteligencia, no es lucidez intelectual; resulta, más bien, una vivencia total, un "puro esplendor de los sentidos". Es mediante ese "esplendor" como la falta de ser, como el pecado en que ha sido sumido el erotismo,

como esa muerte, se integra a nuestra vida. De esta manera, el "infierno acepta el cielo".

La concepción de la experiencia poética como un trascender nuestra condición explica la inclusión del fragmento de Novalis al principio de Si mañana despierto. La posibilidad de un "mundo invisible", como llama Fernando Charry Lara a esta insistencia del poeta alemán de hacer presencia el recuerdo de su amada Sofía von Kühn (1985: 137), constituye el otro extremo del libro. Si con el epígrafe de Quevedo el poeta toma conciencia de su condición, con esta última cita expresa su deseo de trascenderla, con ella se afirma la presencia de lo desconocido como una posibilidad gracias a la cual es posible trasmutar el "morir viviendo" del poeta español:

"Si yo creo que mi pequeña Sofía me rodea con su presencia y que puede aparecérseme, y si obro de acuerdo con esta creencia, ella estará aquí, *en torno mío* -y terminará ciertamente por aparecérseme-, precisamente donde menos lo imagino, en mí, en mi alma, etc., y por esta misma razón: *fuera de mí* en realidad -pues lo que es verdaderamente exterior no puede obrar más que por mí -en mí, sobre mí- y según un encadenamiento exquisito.
Novalis (Diario)" (1977: 145).

Con asombrosa exactitud, esta cita repite el movimiento poético descrito por Octavio Paz. La revelación de la poesía se resuelve en un crearnos a nosotros mismos. Este crearnos es en realidad un abrírnos a nosotros mismos, pues la otredad está justamente en nuestro interior: "... terminará ciertamente por aparecérseme-, precisamente donde menos lo imagino, en mí, en mi alma...". Sofía resulta siendo una imagen del propio Novalis, y en virtud de esta presencia, que es el mismo poeta, se trasciende la vida y se alcanza el más allá, la muerte, en donde habita la amada.

El primer poema de Si mañana despierto empieza, justamente, proclamando la existencia de esos mundos invisibles. Aquí no hay reflexión sobre la muerte, la inteligencia no da vueltas y vueltas alrededor de la nada; todo lo contrario, "La tierra que era mía", la primera composición del libro, es una celebración del instante, una afirmación de otra vida en esta vida, la fundación de una tierra nueva a partir de una vivencia plena:

"Únicamente por reunirse con Sofía von Kühn,
amante de trece años, Novalis creyó en el otro mundo;
mas yo creo en soles, nieves, árboles,
en la mariposa blanca sobre una rosa roja,
en la hierba que ondula y en el día que muere,
porque solo aquí como un don fugaz puedo abrasarte,
al fin como un dios crearme en tus pupilas,
porque te pierdo, con la tierra que era mía" (1977: 149).

Gitán Durán se funda aquí en el instante erótico. Por el abrazo de la amada puede "crearse" nuevamente y transformar lo desconocido en "la tierra que era mía". Si en Novalis hacer presencia la muerte es una esperanza, una fe, una creencia, en el poeta colombiano esa fe se transforma en vivencia, en "soles", en una "mariposa blanca sobre una rosa roja". La angustia del otro mundo, el sentimiento de la falta de ser, el pecado, es sustituido por la realización de una tierra en el interior del poeta. La nada, que en las religiones es sustituida por Dios, es reemplazada por un renacimiento del poeta en el instante, por un dios efímero que es totalidad, que es él mismo y muchas cosas, revelación del hombre en sus imágenes: "Al fin como un dios crearme en tus pupilas". El otro mundo no es salvación eterna, es, por el contrario, eternidad en el instante, plenitud en la fugacidad, en lo temporal, en lo huidizo: "Porque te pierdo, con la tierra que era mía".

Si en los versos más desolados de Si mañana despierto, la inteligencia "sospecha un signo" en la nada y la lucidez es conciencia de un deseo de decir, en los poemas más brillantes del libro, como se verá en los capítulos siguientes, ese deseo se realiza en imágenes y metáforas, en sabores, en olores, en incendios, en soles, en fugas de pájaros, en venados rojos, en un nuevo Adán, en un nuevo hombre situado más allá del pecado. En ellos, la inteligencia se transforma en imaginación y recuerdo, y las "tantas *razones*" para amar acaban estallando en la vivencia de un instante de plenitud. La "libertad suprema", el erotismo, acaba siendo, por esta vía, trascendencia del pecado, revelación y creación de nuestra vida privada.

3 EROTISMO, POESÍA Y REVOLUCIÓN

3.1 EL EROTISMO NO ES UNA REVOLUCIÓN DE LA INTELIGENCIA

"...*para mí* el objetivo de la filosofía es la conquista de la felicidad humana por medio de la revolución total" (Gaitán Durán, 1997: 31).

Esta cita, extraída de El libertino y la revolución, sirve a Gutiérrez Girardot para encontrar la unión entre eros y política en la obra del poeta colombiano. Gutiérrez Girardot parte de esta afirmación para indagar por el sentido de la expresión "revolución total" en el pensamiento del autor y preguntarse cómo la filosofía eventualmente puede alcanzar este objetivo. El filósofo boyacense, contemporáneo del poeta y colaborador de la revista Mito, sostiene que la confianza de Gaitán Durán en la filosofía como forma de revolución no se basa en un "idealismo", ni en una fe ciega en principios abstractos. Esta afirmación la extrae de un pasaje del Diario incluido en Si mañana despierto, sobre la pieza teatral La muerte de Dantón de Gerog Büchner, en donde el poeta alude al peligro de revoluciones como la francesa y la rusa, las cuales antepusieron sus "intereses abstractos" a los "intereses inmediatos humanos" (Gutiérrez Girardot, 1990: 54). El pasaje del Diario dice exactamente:

"Anoche, en el Teatro Nacional Popular, La muerte de Dantón, de Buchner.

La de Dantón es de cierto modo la historia del stalinismo. Como Robespierre, Stalin era un puritano y ponía los intereses abstractos de la Revolución por encima de los inmediatos intereses humanos. Robespierre aborrecía la corrupción de Dantón, como Stalin -con inclinación policíaca- descubría la corrupción burguesa en cualquier manifestación de vitalidad o de cultura. Pero, como el Incorruptible, Stalin era sincero, y a su dominio lo marcó la trágica conjunción entre esta sinceridad y el Terror.

En los grandes baños de sangre que son las revoluciones, si el jefe no cree en su acción, en su poder, la única alternativa es la locura" (1961: 99).

La necesidad de armonizar las abstracciones que sostienen a una revolución con "cualquier manifestación de vitalidad o de cultura" pone, sin embargo, a la filosofía en un difícil problema. Es un acierto de Gutiérrez Girardot encontrar la solución a este problema en la afirmación del erotismo por medio de la poesía. Solo mediante esta última es posible "difundir y convencer la conciencia de las plenitudes del eros" (1990: 54). Una revolución que parte del erotismo armoniza idea y vivencia, puesto que se esfuerza por liberar primero la vida privada del hombre para luego emprender las transformaciones sociales, económicas y políticas necesarias. De esta manera se cumple la "revolución total" de Gaitán Durán, ya que es una revolución que conquista la "felicidad humana". Gutiérrez Girardot aclara además que "difundir y convencer la conciencia de las plenitudes del eros" no empieza con un "discurso", una "reflexión lógica" o con un programa previo. Se inicia, por el contrario, "con una actividad concreta de la inteligencia" y esa actividad parte, precisamente, del "medio más plástico e inmediato: la poesía" (1990: 54-55).

En nuestra opinión, es Gutiérrez Girardot quien ha enunciado con mayor claridad el fin último del erotismo en Gaitán Durán, y quien ha expuesto más lúcidamente la relación entre su obra poética y su quehacer intelectual, entre la estética de su obra y sus preocupaciones éticas. La necesidad de aclarar esta relación no es un capricho de Gutiérrez Girardot; dicha relación fue, en realidad, una preocupación vital para el poeta. Ello se deduce de su participación en política (fue candidato al Congreso en 1961, en representación del movimiento MRL, liderado por Alfonso López Michelsen), de su infatigable labor como intelectual (materializada en ensayos como

La revolución invisible y El libertino y la revolución y en su revista Mito, publicación que llegó a convertirse en verdadera conciencia crítica del mundo cultural, social y político del país), y de muchas de las afirmaciones que se extraen de sus escritos y declaraciones, de las cuales tomamos las elocuentes palabras pronunciadas en el homenaje a Baldomero Sanín Cano:

"Hay que acabar con la idea monstruosamente banal de que la calidad intelectual es independiente de la calidad humana. Todo edificio estético descansa sobre un proyecto ético. Las fallas en la conducta vital corrompen las posibilidades de la conducta creativa" (citado por Cobo Borda, 1988: 138).

Pero si bien estamos de acuerdo con Gutiérrez Girardot en concebir el erotismo como el elemento que resuelve la relación entre ética y estética, entre poesía y política, no compartimos la forma como articula la poesía en esta relación. En nuestra opinión, Gutiérrez Girardot no acaba por solucionar el difícil problema que plantea la adecuación de la filosofía a la vida.

El poema, en efecto, cumple el papel de "difundir y convencer la conciencia de las plenitudes del eros", pero este papel no se lleva a cabo exclusivamente por medio de una actividad del intelecto, por más concreta que esta sea. Gutiérrez Girardot anota que esta labor de difusión y convencimiento se realiza mediante

"una actividad concreta de la inteligencia. Y esa actividad debería comenzar no con un discurso y una reflexión lógica sobre el eros, sino con el medio expresivo más plástico e inmediato: la poesía" (1990: 54-55).

De la anterior afirmación se infiere que Gutiérrez Girardot concibe la poesía como la actividad más "plástica" e "inmediata" de la inteligencia, con lo cual estaría situando

al poema dentro del ámbito de la filosofía. La inteligencia, en efecto, tiene una alta participación en la experiencia, pero no es la única forma, ni la más plástica, de transmitir una vivencia, menos aún cuando esta vivencia es, precisamente, experiencia de una plenitud: "las plenitudes del eros". La imagen, como veremos más adelante retomando a Octavio Paz y al mismo Gaitán Durán, es la base del decir poético, y por ende es una expresión de plenitud, que involucra, por ello mismo, la totalidad de nuestras facultades, no exclusivamente la de razonar. La poesía es expresión de una vivencia, cuya fuerza reside en lograr recrear esa vivencia en el lector. Sí, difunde, en el caso de nuestro poeta, la "conciencia de las plenitudes del eros", pero acudiendo no sólo a la inteligencia, sino también, y en mayor medida, a la memoria y a la imaginación, facultades más completas, según el pensar de Octavio Paz y de nuestro poeta, para capturar en una imagen la totalidad de contradicciones e identidades que experimentamos en una vivencia. La poesía, en efecto, es el alimento, la base del tipo de filosofía que proclama Gaitán Durán, pero no es, en modo alguno, un fruto de esa filosofía. Al contrario de Robespierre o Stalin, el poeta colombiano no planea trasladar a la práctica, a la vida privada exactamente, un discurso elaborado previamente, no transforma en "actividad concreta", en poema, un sistema de ideas construido, quizá, a partir de su lectura de Sade o de Georges Bataille. Su filosofía, por el contrario, es consecuencia de una experiencia previa, la de la vivencia erótica que plasma en su poesía. Como ya lo vimos en el capítulo anterior, es la poesía la que, precisamente, le revela, entre otras cosas, esa lucidez intelectual que volcará sobre su realidad.

"Las ideologías que degradan al hombre sólo se extinguirán cuando la revolución alcance la intimidad del hombre y realice una *moral concreta*, que se nutra de las más altas formas del erotismo" (1997: 44).

En estas palabras, extraídas de El libertino y la revolución, se expresa la lógica de la situación: es la "moral concreta" la que se nutre del erotismo. Y la plenitud del erotismo, su "más alta forma", el orgasmo, está más allá de todo sistema racional, puesto que es, como lo afirma el mismo poeta en su Diario "la más recóndita actividad de lo sagrado" (1961: 74). Así pues, la filosofía se nutre del poema y no de la misma inteligencia, por más viva que esta sea. Su filosofía parte de algo ajeno a la razón: la plenitud de la imagen poética.

3.2 LA REVOLUCIÓN TOTAL TRASCIENDE LA FILOSOFÍA

La crítica a la tesis de Gutiérrez Girardot nos pone, sin embargo, en un aprieto. Hemos afirmado, haciendo eco de Octavio Paz, que la poesía trasciende el terreno de la filosofía y la razón:

"A la inversa de lo que ocurre con los axiomas de los matemáticos, las verdades de los físicos o las ideas de los filósofos, el poema no abstrae la experiencia: ese tiempo (el de la poesía) está vivo, es un instante henchido de toda su particularidad irreductible y es perpetuamente susceptible de repetirse en otro instante, de re-engendrarse e iluminar con su luz nuevos instantes, nuevas experiencias" (Paz, 1983: 187).

Pero a pesar de lo dicho, no podemos negar la evidencia que nos ofrecen las mismas palabras de Gaitán Durán. En su ensayo El libertino y la revolución él ha hecho su apuesta por la filosofía. Es ella, según él, la destinada a conquistar la "felicidad del hombre por medio de una revolución total". La expresión "revolución total", sin embargo, es la que nos ofrece una vía de escape para salir de esta encrucijada. Las ideas son, en efecto, las destinadas a operar la transformación del hombre, pero, también lo ha afirmado el poeta, estas ideas deben partir de una vivencia concreta, de

una "manifestación de vitalidad" que, como ya lo enunciamos, escapa al terreno de la inteligencia. La "revolución total" que busca la filosofía se traduce, por tanto, en una transformación del hombre, pero igualmente, exige un trascender la filosofía. En esto también radica la "totalidad" de su revolución. Sólo de esta manera se superará el tiempo de indigencia, cuyo origen, precisamente, se confunde con el de la filosofía.

En el primer capítulo de este trabajo retomamos a Heidegger para recordar cómo Hölderlin había fundado, mediante su decir poético, un tiempo de indigencia, tiempo que ha heredado la poesía occidental producida desde la modernidad. Citamos, igualmente, a Octavio Paz para describir el estado en que se halla actualmente la indigencia y el estatus que le ha dado a la palabra. En una época en donde todo se valora por su utilidad, en donde la cosa se ha transformado en objeto (según términos de Heidegger), el lenguaje se ha convertido en fórmula, en medio de propaganda, y el poeta se ha visto enfrentando a una penosa alternativa: rebeldía y soledad por un lado o instrumento de propaganda por el otro. Vimos también en el segundo capítulo cómo esta indigencia se actualiza en Gaitán Durán, cuando enuncia, como poeta, la alternativa que le ofrecen los tiempos presentes: "aceptación ciega o desaparición". Analizamos, igualmente, cómo en su poesía se vuelve a fundar la indigencia, mediante el dilema que plantea la oposición voluntad de decir-conciencia de esa voluntad, deseo-lucidez intelectual, oposición que ahora podemos enunciar también como idea-imagen o razón-poesía.

Ha llegado, por tanto, el momento de darle la cara al verdadero origen de este dilema. Octavio Paz se remonta a los principios de nuestra civilización para ubicar la semilla

de la indigencia. Se trata del momento en que, precisamente, vio la luz la filosofía de Occidente:

"Desde Parménides nuestro mundo ha sido el de la distinción neta y tajante entre lo que es y lo que no es. El ser no es el no-ser. Este primer desarraigo -porque fue un arrancar el ser del caos primordial- constituye el fundamento de nuestro pensar. Sobre esta concepción se construyó el edificio de las "ideas claras y distintas", que si ha hecho posible la historia de Occidente también ha condenado a una suerte de ilegalidad toda tentativa de asir el ser por vías que no sean las de esos principios. Mística y poesía han vivido así una vida subsidiaria, clandestina y disminuida. El desgarramiento ha sido indecible y constante. Las consecuencias de ese exilio de la poesía son cada día más evidentes y aterradoras: el hombre es un desterrado del fluir cósmico y de sí mismo. Pues ya nadie ignora que la metafísica occidental termina en un solipsismo... la historia de Occidente puede verse como la historia de un error, un extravío, en el doble sentido de la palabra: nos hemos alejado de nosotros mismos al perdernos en el mundo. Hay que empezar de nuevo" (1983: 101-102).

"Hay que empezar de nuevo". Es este, precisamente, el logro al que debe aspirar "una revolución total". Las "nuevas mitologías", los nuevos dioses instaurados por las revoluciones francesa y rusa son sólo las capas más recientes de un orden entronizado hace unos dos mil quinientos años: el logocentrismo. Con Parménides se produce el primer intento por ordenar racionalmente la realidad, que hasta entonces parecía caótica. La filosofía occidental arranca al ser de su origen, del caos primigenio, y lo traslada a la armonía del logos. En adelante, toda nueva ideología, todo sistema, por revolucionario que parezca, estará enraizado en el nuevo fundamento del hombre: el logos, la armonía de la razón.

Se comprende, desde esta perspectiva, el interés de Gaitán Durán por una figura tan problemática como Sade. El libertinaje del marqués relativizó todas las leyes, todas las morales, todos los Estados, todos los órdenes, con el único fin de revelar la verdad

de nuestro tiempo: "la alienación del hombre" (1997: 41). Esta alienación no procede exclusivamente de uno u otro orden político, sino de su mismo fundamento racional. Por esta razón, mediante sus personajes, "suspende o mutila la dialéctica o la pone a funcionar a su acomodo" (1997: 39). Sus personajes matan, violan, sobornan, corrompen, juegan con el Estado o con cualquiera de los otros sistemas o invenciones del hombre, todo ello con el fin de alcanzar el único instante que se halla libre de la razón, el único momento de libertad y felicidad que aún es posible para el hombre: el orgasmo. Sade sucumbe en su libertinaje, encerrado en su celda e incapaz de cumplir su deseo con la imaginación, pero su mérito radica en que quizá fue el primero que se atrevió a decirlo todo con la literatura:

"La literatura le otorga soberanía al hombre de Sade, pero nadie ha contribuido como este a la soberanía de la literatura. 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" (1997: 40).

La literatura, a partir del marqués, alcanza su total "soberanía", puesto que toma conciencia del orden racional que soporta toda realidad histórica y se separa para jugar con ella.

La revolución de Gaitán Durán no es, sin embargo, una negación de todo orden racional; consiste, por el contrario, en una negación de las tiranías que impone esta razón, y una afirmación de órdenes, racionales o no, diferentes al que aceptamos como cierto. El poeta demostró su confianza en la inteligencia con el ejercicio de su invaluable lucidez en ensayos como La revolución invisible, pero también expresó su fe en el poder misterioso de la imagen, en versos como aquellos que inician el poema "Valle de Cúcuta":

"Toco con mis labios el frutero del día.
Pongo con las manos un halcón en el cielo.
Con los ojos levanto un incendio en el cerro" (1977: 151).

La revolución de Gaitán Durán no surge, por tanto, de una actividad concreta de la inteligencia, pero tampoco parte de una fe ciega en la irracionalidad. Su revolución tiene como base un doble movimiento que rige, con relativo éxito, los poemas de Si mañana despierto. Sus poemas consagran la vivencia de un instante, pero ello con el objeto de que esa vivencia ilumine la inteligencia, situada en el discurrir del tiempo. El poema trasciende la filosofía, pero luego vuelve a ella para robustecerla. La inteligencia esclarece sin descanso la realidad, ilumina la carne con su lucidez, hasta que, de repente, se abre un abismo ante ella:

"Sospecho un signo en el tumulto, una soberanía (rpto o ademán) en la materia cuando se asoma a la nada" (1977:152).

Como en el caso de la muerte, la razón revela una nada, en donde el hombre tiene la posibilidad de crearse, ya no con la inteligencia, sino con la plenitud de las imágenes. En seguida, cuando la vivencia se esfuma, el poeta regresa a su razón, para fortalecerla con su hallazgo, con el secreto que le ha arrebatado al más allá del instante, y de esta manera convertir a esta razón en lucidez. Gaitán Durán trasciende la filosofía integrándola a la vida, de la misma forma como trasciende su pecado, su falta de ser, integrando la muerte a la existencia. La poesía crea el ser en la nada de la muerte, de igual manera como crea el ser en la nada abierta por la inteligencia.

Esta trascendencia de la filosofía, que implica también su integración a la poesía, se cumple en Si mañana despierto desde sus mismos epígrafes. El "morir viviendo" de

Quevedo es una invitación a interiorizar la muerte por medio del intelecto, a "anticiparla", en principio para eliminar toda esperanza y afincar la nada en nuestra vida:

"Si esto *entendiérad*es así, cada uno de vosotros estuviera mirando en sí la muerte cada día y la ajena en el otro, y viérades que todas vuestras casas están llenas della y que en vuestro lugar hay tantas muertes como personas y no la estuviérades aguardando, sino acompañándola y disponiéndola. Pensáis que es huesos la muerte y que hasta que veáis venir la calavera y la guadaña no hay muerte para vosotros, y primero sois calavera y huesos que creáis que lo podéis ser" (1977: 145).

Frente a esta nada cerebral, aparece el pasaje de Novalis, en donde la muerte se transmuta en invocación, en ser que surge de la muerte, en creación sobre la nada. La trascendencia es revelación interior, un aparecer de la imagen de la amada en el alma del poeta. La razón, lo "verdaderamente exterior", empieza a llenarse de sentido, de ser y presencia, por obra de la creencia y de la imaginación. El poeta parte de una certeza: la muerte de su amada, la nada en el mundo exterior, para abrirse a sí mismo, para crear una vivencia en su interior, para imaginar lo ausente dentro de sí, y posteriormente lanzar esa nueva presencia al exterior:

"...y si obro de acuerdo con esta creencia, ella estará aquí, *en torno mío* -y terminará ciertamente por aparecérseme-, precisamente donde menos lo imagino, en mí, en mi alma, etc., y por esta misma razón: *fuera de mí* en realidad- pues lo que es verdaderamente exterior no puede obrar más que por mí -en mí, sobre mí- y según un encadenamiento exquisito" (1977: 145).

Novalis trasciende la ausencia de la muerte, el mundo inteligible de huesos y calaveras, el desolado discurso de Quevedo sobre la muerte, para convertirlo, en virtud de una vivencia interior, en imagen del ser, en presencia que brota del alma.

Este doble movimiento, este ir de la lucidez a la imagen para luego regresar, se aprecia en los poemas de Si mañana despierto, a veces de forma separada. Unos, como "El buscón" o "Luz de mis ojos", son todo desolación, ceguera de la razón frente al esplendor del instante erótico:

"Los ojos cierro y ya no estás. Has muerto
he muerto y aquí estoy, como las cosas,
ciego en el esplendor del mundo cierto" (1977: 163).

Este poema, "Luz de mis ojos", es, al igual que "Envío" (analizado en el capítulo anterior), declaración de indigencia. Su título en principio parece una promesa de vuelo, una esperanza de astros, de incendios, de pájaros y venados, de imágenes luminosas, pero pronto se revela como anuncio de una luz más tenue, del sombrío foco de la lucidez intelectual. Con amargura y sarcasmo, se proclama aquí la impotencia de la inteligencia para traspasar la nada, para acceder el instante sagrado, al erotismo ausente:

"Dios ignorante, vio en la intrincada
prisión que a viles cosas da mi mente.
Mas te miro y me ves hombre indigente
que el ojo ajeno vuelve hacia la nada" (1977: 163).

Gaitán Durán finaliza este poema haciendo consciente su exilio del origen, declarando el fracaso de su orgasmo cerebral:

"No me miro existir. Nos junta en vano
mi sombra en tus pupilas rencorosas.
Arrojamos del mundo a nuestro hermano" (1977: 163).

Poemas como este contrastan con otros como "Momentos nocturnos", en donde la inteligencia cede su lugar a la imagen:

"Miré el tiempo y conocí la noche.
Mi mente puso incendios en la nada" (1977: 168).

La luz opaca de la lucidez intelectual es sustituida por la luz plena y radiante de la vivencia, una luz que invade todo el cielo:

"Fueron soles, miriadas, que llenaban
el cielo. Todo era cielo.
Tuve todo, menos dioses en impasible
felicidad. Viví con embeleso
en el radiante concierto de los mundos" (1977: 168).

El poeta ha trascendido la razón y ahora su imaginación continúa su elevación hacia el abismo, en medio de un deseo ilimitado que se revela como imagen en permanente expansión, imagen que, pese a su ingravidez, no deja de alimentar a la razón, de mostrarle la insignificancia de lo humano. La palabra es aquí un globo elevándose en las estrellas, inflamado por la imaginación, pero con una delgada cuerda que lo ata a la tierra y que es razón, cifra, dato de su fragilidad:

"De astro en astro, hasta el infinito
pudieron ojos mortales
medir al fin la pequeñez humana.
De galaxia en galaxia, iba el alma
tras la vista, hacia el firmamento
en donde nada medra ni concluye" (1977: 168).

Y por fin, el poeta arriba al mundo invisible, y de pronto el silencio del "sigilo" se llena de sonido, y su misterio se llena de color y movimiento. Es el triunfo de Novalis, la presencia palpable de Sofía:

"Cantó en el cielo el azul de la noche
y el ruiseñor huyó al umbral del tiempo.
Los cerros llamaron con música de vuelo
a las estrellas. Pasó un ciervo blanco
por el sigilo húmedo del bosque" (1977: 168).

Luego, finalmente, el vuelo se revela como vivencia interior, como plenitud del erotismo. Cuando el hombre se abre a su interior, cuando esa "alma" que iba "tras la vista" se adentra en su propio deseo, halla un mundo que es presencia, que se proyecta al exterior y se concentra en la desnudez del cuerpo amado:

"Y la sombra despertó tu desnudo.
La tierra fue de nuevo mi deseo" (1977: 168).

3.3 REFLEXIÓN POÉTICA

"Volvamos al cruce donde la poesía se lanza a socorrer la reflexión encallada. Sospecho que esta no conseguirá descifrar trecho ninguno en nuestra pavorosa intimidad sin convertirse en *reflexión poética*, cuya será la obra de ofrecernos la visión de nuestra continuidad por un instante recobrada y, sin embargo, perdida. Si logramos recrear -con la violencia del lenguaje y la crítica de ella, en permanente intercambio dialéctico- la estela efímera, la vibración del goce en el cual dejamos de ser y nos vertimos en el otro, retorno de seres distintos al seno indistinto de la vida, habremos dado un paso en el conocimiento de nosotros mismos, habremos esquivado las vigilancias inmemoriales que prohíben la entrada al laberinto" (Gaitán Durán, 1961: 75).

Estos pasajes del Diario de Gaitán Durán, incluidos en Si mañana despierto, nos ofrecen una llave para acceder al mundo poético del libro. No es gratuito que el poeta haya decidido intercalar, en una misma publicación, poemas y anotaciones en prosa. Esta disposición obedece a la misma intención de trascender la inteligencia para integrarla a la poesía. Mientras sus mejores poemas son una invitación a despertar del tiempo y a vivenciar el instante erótico con la imagen, estos apuntes en prosa

constituyen, en sus páginas más lúcidas, una crítica de su poética, una objetivación racional de su afán por penetrar el más allá del lenguaje y el silencio de la unión amorosa. Mientras algunos de sus versos logran "la violación del lenguaje" y la transformación del poema, esta prosa constituye una "crítica" a esa violación.

Pero la prosa, si bien complementa los poemas en este movimiento de trascendencia y retorno, también tiene su propio ritmo y desarrolla ella misma su propia elevación. La prosa es, como lo sostiene Octavio Paz, la palabra convertida en discurso, una búsqueda de la "coherencia y la claridad conceptual", es "primordialmente un instrumento de crítica y análisis", un esfuerzo por "dominar el habla". Paz aclara que, pese a esta condición, las palabras de la prosa nunca pierden del todo su corriente rítmica, esa que tiende a convertirlas en poema. Ello se logra cuando dejamos el pensamiento en libertad; es entonces cuando empezamos a "divagar", a:

"regresar al ritmo; las razones se transforman en correspondencias, los silogismos en analogía y la marcha intelectual en fluir de imágenes" (1983: 68, 69).

Vemos en esta cita del poeta mexicano la descripción de esa trascendencia de la filosofía, que torpemente hemos tratado analizar en Si mañana despierto. La transformación de la inteligencia en imágenes se opera totalmente en el poema, pero cuando la prosa reflexiona sobre el canto del poeta, a menudo se deja contagiar del ritmo, de la imagen, de la analogía de la metáfora, y adquiere la condición de prosa poética. Es este el caso de los brillantes apuntes del Diario, que rematan con el pasaje ya citado de la reflexión poética. En uno de sus párrafos, se hace alusión precisamente a este contagio poético de la prosa:

"El antagonismo entre violencia y discurso sólo puede ser resuelto por el himno. No os asombréis entonces de que la poesía desborde el poema, invada la novela y el teatro y se aventure en los meandros del ensayo" (1961: 74).

Mientras el poeta toma conciencia de su prosa poética, la imagen, concretamente la de una corriente de agua que gradualmente va tomando fuerza, se convierte en torrente y se desborda, se apodera de sus palabras, de ahí expresiones como "desborde del poema" y "meandros del ensayo". La vibración poética acaba por trascender el discurso, y su prosa estalla en oraciones sueltas pero reveladoras:

"La poesía es una forma de violencia... Sólo la poesía puede capturar el erotismo... Como la poesía nombra al Ser, el erotismo lo recuerda" (1961: 74).

Lo que, retomando una expresión del propio Gaitán Durán, podríamos llamar el "esplendor de su prosa", alcanza su máximo desarrollo justamente en aquella oración donde revela las conexiones del orgasmo y la poesía con lo sagrado:

"El sismo lírico se asemeja a la trepidación del orgasmo, es decir, a la más recóndita actividad de lo sagrado" (1961: 74).

Pero el instante de plenitud sexual y poética cesa, y el poeta retorna al discurso, a la coherencia de su prosa, esta vez para aclarar su inteligencia con la luz que le ha robado a la plenitud erótica. La siguiente oración es conciencia intelectual, reflexión lúcida y racional sobre el movimiento que se ha llevado a cabo:

"(Quizás estas notas sean ejemplo de cómo al entrar al dominio erótico el discurso se desmorona en poesía)" (1961: 74).

En seguida, el discurso aparenta tomar su cauce, y expone una idea que es fruto de ese decir poético que lo precedió y de la conciencia intelectual de ese decir. En efecto, esta nueva idea es una forma de conciliar filosofía y vivencia, razón e imagen. Constituye la síntesis del movimiento trascendente que condujo al poeta a la instancia de lo sagrado y posteriormente lo regresó para fortalecer a la razón. Se trata de una conciencia que nace de la vivencia. El erotismo, pese a constituir una experiencia de la profundidad del alma, no ha olvidado, en últimas, su función reproductora. De su parto, ha nacido una luz en la inteligencia: la noción de reflexión poética.

La noción de reflexión poética constituye la síntesis de la poética de Si mañana despierto. Ella expresa la trascendencia de la filosofía, puesto que es un socorro que se ofrece a la razón:

"Volvamos al cruce donde la poesía se lanza a socorrer la reflexión encallada. Sospecho que esta no conseguirá descifrar trecho ninguno en nuestra pavorosa intimidad sin convertirse en *reflexión poética...*" (1961: 74).

La necesidad de esta trascendencia es evidente por la impotencia de la razón para ofrecernos una visión. Sólo la poesía puede otorgar esa visión, pues su decir está constituido, precisamente, por imágenes: la obra de la reflexión poética será entonces la de:

"ofrecernos la visión de nuestra continuidad por un instante recobrada y, sin embargo, perdida eternamente" (1961: 74).

Dichas imágenes poéticas no son, sin embargo, visiones muertas, no son un dato, una elaboración de la razón. Son, por el contrario (lo expondremos en detalle más adelante), la realización de una vivencia. En ella se funden las contradicciones de las

palabras, pero también y a un mismo tiempo, sus identidades. La imagen no atrapa un significado exacto; contiene, por el contrario, todos los significados posibles del verbo. Es, por tanto, expresión de una totalidad: involucra sentidos, ideas, todas nuestras facultades, y su poder reside en poder hacer viva esa totalidad, recrear, revivir el instante que expresa, en este caso, el instante erótico:

"si logramos recrear... la estela efímera, la vibración del goce en el cual dejamos de ser y nos vertimos en el *otro*, retorno de seres distintos al seno indistinto de la vida..." (1961: 74-75).

La reflexión poética es el rostro que ofrece Gaitán Durán a la dinámica implícita en todo decir poético. El poeta trasciende la historia en busca de su ser y luego encarna en la historia con la imagen del ser, con su decir poético. Así lo expresa Octavio Paz:

"Puede decirse que el poema es histórico de dos maneras: la primera, como producto social; la segunda, como creación que trasciende lo histórico pero que, para ser efectivamente, necesita encarnar de nuevo en la historia y repetirse... El poema es tiempo arquetípico; y por serlo, es tiempo que encarna en la experiencia concreta de un pueblo, un grupo o una secta... La segunda manera de ser histórico del poema es, por tanto, polémica y contradictoria: aquello que lo hace único y separa del resto de las obras humanas es su transmutar el tiempo sin abstraerlo, y esa misma operación lo lleva, para cumplirse plenamente, a regresar al tiempo" (1983: 187-188).

La encarnación en la historia del ser que crea la poesía es, precisamente, la imagen. Y esta imagen, en el caso de Gaitán Durán, se traduce en conocimiento:

"Si logramos recrear... la estela efímera, la vibración del goce en el cual dejamos de ser y nos vertimos en el otro... habremos dado un paso en el conocimiento de nosotros mismos, habremos esquivado las vigilancias inmemoriales que prohíben la entrada al laberinto" (1961: 75).

Pero, ¿es este conocimiento un conocimiento racional?, ¿constituye un dato científico?, se pregunta Gaitán Durán, a lo que podríamos añadir: ¿estamos ya en el momento en que el decir poético nutre la razón? La respuesta del poeta acude nuevamente al poder de la imagen. No, el conocimiento que ofrece la poesía no es un dato, una cifra. La imagen, como totalidad, nos brinda un conocimiento más completo. No entrega explicaciones; su "recrear" es precisamente un revivir. El conocimiento que ofrece la reflexión poética es el que otorga la vivencia de un instante erótico, una experiencia plena, que involucra a todo el hombre. La imagen poética absorbe la plenitud del hombre, es expresión de esa otredad que se abre en su interior, es la presencia imaginada por Novalis en su propia alma. La imagen es imagen del hombre, y conocimiento de sí mismo. Con la palabra proyecta su interior al exterior y puede verse a sí mismo. Esta es la respuesta que ofrece Gaitán Durán a la pregunta por el conocimiento de la reflexión poética:

"¿Cuál es la validez de este conocimiento? ¿Para qué sirve?... ¿Podemos basarlo -o complementarlo- en el desarrollo moderno de las ciencias?... La literatura puede ser mirada erótica. Si su palabra llamea nos otorga el privilegio de *vernós mientras hacemos el amor*. La desnudez revela cuerpos impenetrables y desaparece cuando estos se anudan y retuercen. durante el coito *no nos vemos*; somos el amor, somos el sol que nos deslumbra" (1961: 75).

La reflexión poética es, en últimas, conocimiento de nuestro interior, acceso a nuestras realidades más recónditas, aquellas realidades que han sido reprimidas por el lenguaje de la historia, por el dogmatismo ideológico y religioso, por nuestra conciencia pecadora: "El cristianismo expulsó al erotismo del universo sagrado y lo radicó en el universo profano, lo confundió con el Mal" (1977: 74-75), afirma Gaitán Durán seguidamente.

Mas, dónde sitúa el poeta ese momento que ya hemos enunciado como un regreso a la razón. Cómo la imagen nutre a nuestra inteligencia. Es evidente que el conocimiento de la reflexión poética no concierne, en modo alguna, a la filosofía; ni siquiera la utiliza como complemento. La respuesta a este interrogante puede ubicarse en el momento del recrear. Dicho recrear exige una violación del lenguaje, pero también una crítica de esta violación:

"Si logramos recrear -con la violencia del lenguaje y la crítica de ella, en permanente intercambio dialéctico..." (1961: 74).

La razón cumple aquí, por tanto, una tarea posterior a la del conocimiento poético. Su función consiste en objetivar la violación del lenguaje que permite dicho conocimiento. Y dicha objetivación es, precisamente, la noción de reflexión poética. La razón permite precisarla, describir sus movimientos, esclarecer su función (sin participar en ella); en últimas, permite realizar una crítica del poetizar.

Pero no es esta su única función, ya que hay una dialéctica de por medio. El lenguaje está en constante movimiento, las ideología cambian, las tiranías adquieren nuevos rostros, por lo que la razón también tiene la tarea de actualizar la reflexión poética, de fijar el lenguaje que debe ser violado. Esto equivale a esclarecer el momento histórico, y determinar cuál es su problemática, precisar cuál es la situación del poeta frente a su presente. Es, justamente, lo que hace Gaitán Durán en el ensayo De las retóricas. En él, empieza aclarando cuál fue la situación de los modernistas, enunciando su retórica, su comodidad dentro de un arte regido por la unidad del símbolo. Posteriormente examina la situación de la generación de 1920, encabezada por César Vallejo. Enuncia la necesidad en esta generación de violar el lenguaje y

transformar el poema; proclama, además, su fracaso, la derrota de su poesía en su "lucha memorable contra el lenguaje". En seguida, desnuda a los poetas de la década del cuarenta, reprochándoles su pasividad frente a esta nueva urgencia de violar el lenguaje para lograr transmitir la condición humana. Y finalmente, proclama su propia indigencia y la de sus contemporáneos. Revela la triste alternativa a la que se enfrentan: "Aceptación ciega o desaparición". Enuncia el estado de la situación que heredaron de la generación de Vallejo: "la transformación del poema", pero a su vez afirma su fortaleza: "la conciencia de su condición frente al lenguaje" (1977: 445-450). La razón, pues, enuncia, vierte en discurso, el problema que plantea a la poesía determinada situación histórica para, de esta manera, definir la actitud del poeta y enunciar el sentido de su arte en la historia. Su misión, finalmente, consiste en esclarecer la nada del momento, en donde la poesía creará sus nuevas imágenes. En este sentido, es también una objetivación de la violación del lenguaje, del recrear en determinado momento histórico. Dicha misión es así alimentada por la experiencia poética, puesto que consiste en transformar en discurso un sentido con el que previamente, y como lo veremos en seguida, el recuerdo del origen y la transformación de ese origen en imagen han iluminado y trascendido la historia y la condición del hombre.

3.3.1 IMAGINACIÓN Y RECUERDO: ACTIVIDADES DE LA REFLEXIÓN POÉTICA

"...¿cómo insertar ahora, cuando escribo, aquella irreductible experiencia -en la cual nadie podía sustituirnos y cuyo esplendor nada podrá devolvérselo- en la obra que la reflexión, la imaginación, la memoria pretenden erigir sobre el erotismo?" (1977: 72)

Esta pregunta, formulada por Gaitán Durán en su Diario, apunta al sentido último de su poesía. La respuesta, lo apreciamos en el aparte anterior, es justamente la noción de reflexión poética. Sin embargo, hemos puesto énfasis en el componente racional de esta reflexión, inmersos en nuestro empeño por hacer una crítica a la afirmación de Gutiérrez Girardot, según la cual la poesía en Gaitán Durán es la actividad más "plástica" e "inmediata" de la inteligencia. Hemos intentado, en efecto, precisar el papel de la inteligencia en la poética de Gaitán Durán, y con ello no hemos hecho otra cosa que rodear la esencia del nombrar poético. Hemos analizado su periferia, pero aún no nos hemos adentrado en la verdadera sustancia del problema. Hacerlo, como nos proponemos ahora, equivaldrá a demostrar la entrañable relación entre poesía y erotismo: "Sólo la poesía puede capturar el erotismo", nos dice Gaitán Durán. El orgasmo de la experiencia constituye la realización de esa felicidad humana que, para nuestro poeta, es el fundamento de su revolución total. Develar la relación entre este orgasmo y la poesía significa entonces esclarecer cómo el decir poético se encarga de vivenciar esa felicidad, de fundamentar su revolución total. Equivale, en últimas, a comprender los mecanismos que utiliza la poesía para "difundir y convencer la conciencia de las plenitudes del eros", tal como lo afirma Gutiérrez Girardot.

La cita con la que empezamos este apartado nos brinda las claves para descubrir la esencia del decir poético en Gaitán Durán. La poesía, para él, es una "obra" de la "reflexión", la "imaginación" y la "memoria". Ya hemos visto el papel que cumple la reflexión; nos encargaremos ahora de abordar la imaginación y la memoria. Estos dos elementos, en su conjunto, realizan un doble movimiento, por el cual el poeta trasciende el tiempo y se encarna nuevamente en la historia. Es la memoria la que remonta el lenguaje para vivenciar el origen, para experimentar el momento sagrado

que funda su ser: el instante erótico. Es la imaginación, a su vez, la que posibilita esa vivencia y la que nombra este instante y lo encarna en la historia, entregándoselo a los hombres en forma de imagen. Este doble movimiento permite al erotismo afectar la realidad, hacerse político, ser revolución. Nombrar el instante erótico es nombrar el origen, fundar el ser, renovar el lenguaje que hace la historia. Por tanto el erotismo, que es origen, al convertirse en imagen transforma el lenguaje y, consecuentemente, la historia.

3.3.2 EL RECUERDO ERÓTICO ES MANIFESTACIÓN DE LO SAGRADO

"Poetizar es recordar", nos dice Martin Heidegger (citado por Mujica, 1995: 119). En su comentario sobre el filósofo alemán, Hugo Mujica retoma el sentido de recordar en la tradición mítica de la Grecia arcaica. Este recordar, según dicha tradición, no es un mero interés por el pasado o una "exploración del tiempo humano". Se trata, por el contrario, de un sustraerse del tiempo de la sucesión para transformarlo "en un ciclo reconstruido en su totalidad: un despliegue". Pertenece por tanto al orden del instante y no al de la sucesión. Mujica destaca cómo la noción de recordar en Heidegger es similar a este recordar mítico. El filósofo alemán afirma que el recordar es un regreso al origen, es decir, a la fuente del presente. Esto significa que la rememoración no busca un hecho pasado, sino

"alcanzar el fondo mismo del Ser, des-cubrir lo original, la realidad primordial de la que ha salido el cosmos y que permite comprender el devenir en su totalidad" (Mujica, 1995: 121).

Esta realidad, este origen, no es acontecimiento sino verbo, fundación del ser. Es, en últimas, el surgimiento presente de "la palabra que nombra a la vida y al mundo".

Recordar tiene para Heidegger un segundo sentido, que enriquece lo expuesto arriba. Rememorar tiene un doble movimiento, que consiste en recordar y proyectar, movimientos que apuntan, respectivamente, a la memoria y la esperanza o al origen y al destino. Recordar es moverse hacia atrás no para fijar un "momento único inicial", sino para recoger de este origen su "reserva inagotable", para "acoger nuevos significados para significar y proyectar el futuro". Recordar es acoger la posibilidad que alberga el origen, "dar a luz su preñez de sentido y verdad". Se trata, en síntesis, de actualizar en el presente la posibilidad del origen. Es una "manifestación" del origen en el presente, que ilumina la temporalidad ofreciendo un nuevo sentido y que, por ello mismo, se proyecta, es origen del tiempo futuro:

"en definitiva, el origen, *lo que fue*, es lo no desplegado de *lo que aún será*. El pasado original es por tanto originalidad del futuro, lo por-venir que nos ad-viene: adviento de lo original" (Mujica, 1995: 122).

Recordar lo original (poetizar) es, según Heidegger, un "recordar que viene" (citado por Mujica, 1995: 123).

Pero, ¿qué es lo original? El mismo Heidegger nos ofrece una respuesta: "Lo Sagrado, lo más antiguo y por ende lo original...". Cabe aclarar que lo sagrado en poesía, de acuerdo con el filósofo alemán, es diferente a lo sagrado en las religiones. Para estas últimas, lo sagrado es

"una revelación que ya habló y se cristalizó, el hablar de un verbo que se sedimentó y endureció sustantivo. Una revelación de la cual ya no se espera una nueva palabra: ninguna manifestación inaugural de una nueva época" (Mujica, 1995: 130).

Lo sagrado en poesía, por ser origen, tiene en cambio la capacidad de fundar otra historia:

"Lo Sagrado, por encima de los dioses y los hombres es más antiguo que los tiempos y funda con su venida otro comienzo de otra historia. Lo que ocurrió antaño, lo primero por delante de todo, es lo que precede a todo y conserva todo en sí. Es lo esencial y, como tal, lo que permanece, su permanecer es la eternidad de lo eterno..." (citado por Mujica, 1995: 130).

Lo sagrado es el Ser, y como ya vimos en el primer capítulo, retomando al mismo Heidegger, el poeta tiene la misión de fundarlo, es decir, de nombrarlo. Esta fundación consiste, pues, en realizar en el presente una de las posibilidades que alberga lo sagrado, es decir, que alberga el origen: "La palabra es el acontecer de los Sagrado", afirma Heidegger (citado por Mujica, 1995: 131).

Recordar implica así un movimiento idéntico al de la poesía. Remonta el lenguaje (o el tiempo) para revelar su origen en la historia y, de esta manera, transformarla. Es, por tanto, trascendencia y temporalidad. Esta noción del recordar nos conduce, en últimas, el mismo movimiento poético enunciado por Octavio Paz, quien sin duda se nutrió de Heidegger. Dicho movimiento implica un combate contra el lenguaje, una trascendencia de la historia, para luego encarnar en ella. En este encarnar, la poesía alimenta al lenguaje común, lo revitaliza, y a la postre lo transforma, cambiando con ello la historia, que en últimas es lenguaje instituido. En este sentido, poetizar (y recordar) es cambio, anticipación del futuro, anuncio de una nueva historia:

"El poema es tiempo arquetípico; y por serlo, es tiempo que encarna en la experiencia concreta de un pueblo, un grupo o una secta. Esta posibilidad de encarnar entre los hombres lo hace manantial, fuente: el poema da de beber el agua de un perpetuo

presente que es, asimismo, el más remoto pasado y el futuro más inmediato" (1983: 188).

Las anteriores consideraciones sobre el recuerdo nos resultan muy pertinentes para abordar la poética de Gaitán Durán. En los apuntes de su Diario, afirma: "Como la poesía nombra al Ser, el erotismo lo recuerda", y más adelante añade: "El sismo lírico se asemeja a la trepidación del orgasmo, es decir, a la más recóndita actividad de lo sagrado" (1977: 74). De lo anterior se infiere que la poesía de Gaitán Durán, al nombrar el erotismo, es recuerdo de lo sagrado. La concepción de lo erótico como lo sagrado, es decir, como lo original, no es un hallazgo de Gaitán Durán; sin duda su poética está influenciada por la lectura de El erotismo, ensayo en donde el filósofo francés Georges Bataille se remonta a las sociedades primitivas para esclarecer los vínculos entre erotismo, asesinato y religión.

Para Bataille, el asesinato y el erotismo permiten al hombre, como ya vimos en el capítulo anterior, experimentar la continuidad del ser. La experiencia de esta continuidad es entendida como vivencia del origen, como un regreso al movimiento más elemental de la naturaleza, movimiento del que el hombre se separó al tomar conciencia de su individualidad. El pasó del hombre a la continuidad es siempre violento y se representa como una muerte, ya que exige al hombre arrancar su ser de la discontinuidad del individuo y aniquilarlo en la fusión de la continuidad. Como revelación del origen, el erotismo, al igual que el asesinato, tiene un carácter sagrado.

Sin embargo, el erotismo sólo adquiere un valor sagrado para toda la comunidad cuando su experiencia de continuidad adquiere un valor ritual, es decir, cuando se inserta dentro de un calendario religioso y, por tanto, en la temporalidad de los

hombres. Dice Bataille, refiriéndose concretamente a los sacrificios humanos, y a su íntima relación con la experiencia personal de la sexualidad:

"Lo sagrado es justamente la continuidad del ser revelada a los que fijan su atención, en un rito solemne, en la muerte de un ser discontinuo. Hay, por el hecho de la muerte violenta, ruptura de la discontinuidad de un ser: lo que subsiste y que, en el silencio que cae, experimentan unos espíritus ansiosos es la *continuidad* del ser, a la cual se rindió la víctima. Sólo una muerte espectacular, operada en unas condiciones que la gravedad y la colectividad de la religión determinan, es susceptible de revelar lo que habitualmente escapa a la atención. No podríamos, por otra parte, representarnos lo que aparece en lo más secreto del ser de los asistentes si no pudiéramos referirnos a las experiencias religiosas que hicimos personalmente, aunque fuese en nuestra infancia" (1985: 36-37).

Esta temporalidad del hombre está construida, precisamente, sobre la necesidad de controlar dichas vivencias de continuidad. El mundo de los hombres se configura así como un mundo de prohibiciones o "interdictos", que refrenan la violencia original de la continuidad, y permiten el desarrollo de las actividades productivas. Este mundo de prohibiciones, que Bataille denomina "mundo del trabajo, es precisamente el mundo del lenguaje convencional, que Gaitán Durán aspira a combatir:

"Nuestro lenguaje actual se basa en una mentira; pone entre paréntesis los terribles abolemos de nuestra especie; obedece a nuestras formas de civilización, es decir, al conjunto de instituciones, leyes, maldiciones con las cuales la sociedad, fundada en una tarea, rechaza el furor y el vértigo de su origen" (1961: 73).

La muerte y el erotismo, objetos de estas prohibiciones, entorpecen el trabajo colectivo porque son expresiones desenfrenadas de una violencia original, con la que sería imposible toda vida en sociedad. Los cadáveres, por ejemplo, deben ser sepultados, para que su putrefacción no horrorice a los vivos.

El erotismo y el asesinato ritual (el sacrificio) tienen, sin embargo, cabida en determinados momentos, gracias a transgresiones, rupturas en la cotidianidad, que permiten la liberación de las potencias primordiales del individuo. El erotismo, o el sacrificio humano, ofrecen la posibilidad de experimentar la plenitud de la carne, la violencia reprimida, propia del mundo natural. Se consideran transgresiones religiosas porque establecen contacto con lo sagrado, es decir, con una experiencia original: la violencia de la continuidad del ser. El erotismo se revela así como ritual del mito, como regreso al origen, mientras que el ser amado pasa a ser una "transparencia del mundo", que revela "la verdad del ser" (Bataille, 1985: 35).

Este erotismo, concebido desde la perspectiva de lo sagrado y lo original, constituye el fundamento del mundo poético de Si mañana despierto. "Como la poesía nombra el Ser, el erotismo lo recuerda", afirma el poeta colombiano. El erotismo es por tanto un recuerdo del origen. Y recordar, parte esencial en la "reflexión poética" de Gaitán Durán, es también, siendo fieles al pensamiento de Heidegger, proyectar en el futuro y manifestar en el presente.

En Gaitán Durán estos movimientos del recuerdo (recordar y proyectar en un manifestar) empiezan con un estallido de la temporalidad. Su erotismo, su recordar el Ser, representa, con la aniquilación del tiempo, la violencia del paso de la discontinuidad a la continuidad. Todo ello, en procura de un instante original que es eternidad:

"Toda nuestra vida se concreta en ese estallido fulminante.
Mejor dicho, no hay pasado, ni futuro, ni siquiera presente.
Nuestra vida es llama, centella, descarga.

No hay presente, porque el tiempo se incendia, se destroza; no hay "antes, ni "después", ni "ahora": *no hay tiempo*. Hay vibración, vértigo, éxtasis, orgasmo, ardor, deslumbramiento. Nos asomamos a la eternidad; al menos, nos reflejamos por un momento en la eternidad" (1961: 78).

Pero, continuando con Heidegger, recordar es también acoger la posibilidad de sentido que alberga el origen: "dar a luz su preñez de sentido y verdad" (Mujica, 1995: 122). Del estallido del tiempo, del recuerdo erótico, Gaitán Durán retorna con un nuevo sentido, con una nueva verdad. Se trata, como lo enuncia Gaitán Durán en su Diario, de una verdad que permite el conocimiento de nuestra vida privada. Es la verdad que hace posible esquivar "las vigilancias inmemoriales que prohíben la entrada al laberinto" (1961: 75). Mas, ¿cuál es esa verdad?

El sentido que manifiesta en el presente el recuerdo erótico es verdad en dos aspectos. Estos dos aspectos corresponden, justamente, a los dos temas que tratamos por aparte en los capítulos anteriores: historia y condición humana. Por un lado, el erotismo, que es recuerdo del origen, arroja al contacto con el presente una nueva luz, un nuevo significado de la historia. Y bajo esta nueva luz, la realidad presente se revela como indigencia, como ausencia de lo sagrado. Así, el erotismo, para Gaitán Durán, revela su ausencia en el presente. El erotismo está ausente porque ha sido ocultado por las "vigilancias inmemoriales", en últimas, porque ha sido escondido por el lenguaje. ¿Cómo lo ha ocultado? El lenguaje ha ocultado al erotismo situándolo en la esfera del pecado, es decir, en la falta de ser, en el terreno de la nada:

"El cristianismo expulsó al erotismo del universo sagrado y lo radicó en el universo profano, lo confundió con el Mal" (1961: 75).

De esta manera, el lenguaje, la historia, ha condenado nuestra vida íntima (lugar de donde surge el erotismo), identificándola con el pecado y, por ende, reprimiéndola o vigilándola. Desde esta perspectiva, el recuerdo erótico revela la misma verdad que buscaba revelar el marqués de Sade con su libertinaje: la alienación del hombre: "El hombre que dice toda la verdad expresa en última instancia la alienación del hombre" (1997: 41). El erotismo, adoptado como recuerdo, acaba así por cumplir una función ética. Es un erotismo imbuido de un afán ético ya que, en últimas, busca "liberar al hombre de toda represión social y psicológica" (Torres Duque, 1997: 119).

En un segundo sentido, el recuerdo erótico es verdad porque proyecta un nuevo significado sobre la condición del hombre. El erotismo, como recuerdo, manifiesta en el presente nuestra situación original, y dicha situación es la continuidad de los seres. Esta continuidad es disolución del ser, es decir: violencia, muerte y nada del individuo. En el segundo capítulo recordamos a Heidegger para afirmar la "anticipación" de la muerte como base de una "existencia auténtica". Esta anticipación delimita nuestro deseo de ser, nuestro proyecto, y lo define como un poder ser ante la nada de la muerte. Así pues, la manifestación de la continuidad del ser (que es una anticipación de la muerte), propiciada por el recuerdo erótico, ofrece un nuevo sentido a nuestra condición. Esta no es ya un pecado, una falta de ser impuesta por la historia, sino un poder ser.

La continuidad, así mismo, es fusión entre el mundo humano y el mundo natural. Satisface, desde esta perspectiva, un deseo infinito: la comunión con el origen. En un brillante pasaje de su Diario, Gaitán Durán nos ofrece una breve descripción de esa situación original, a propósito de unas pinturas rupestres:

"Las pinturas rupestres del África del Sur representan seres que no han establecido límites entre ellos y los animales; seres solares, lunares que no se arrastran ya por la pantanosa jungla, sino vuelan y danzan entre espesuras y panales, volcanes y cascadas; seres que constituyen metamorfosis perpetuas, que a veces se definen como bestias y otras como personas, o que son ambas cosas simultáneamente, vertiginosa caterva de imágenes híbridas, con plumas o colas o crines y facciones humanas, o con cuerpo humano y testa de fiera; pueblos en fin que creaban obras de arte o intentaban dominar el universo con la magia y, sin embargo, se sumergían anhelantemente en el original turbión de la vida, se abrazaban ebrios a las cepas de donde habían brotado (1961: 73).

Recobrar la situación original no es, como podría deducirse de esta cita, darle un sentido mágico a nuestra condición. La magia que aquí nos interesa, si así podemos llamar a esta luz sobre nuestra condición, es de una índole un tanto diferente a la magia primitiva. El sentido de la magia que pretendemos rescatar puede desentrañarse de una frase incluida en la cita anterior: "vertiginosa caterva de imágenes híbridas". Las imágenes son, precisamente, aquello que permite a estos hombres primitivos metamorfosearse perpetuamente, ser animales, híbridos o personas; en últimas, abrazarse "ebrios a las cepas de donde habían brotado". La continuidad que manifiesta el recordar erótico, la poesía ("Poetizar es recordar"), da un nuevo sentido a nuestra condición, puesto que afirma a la imagen como la más alta aspiración de nuestro poder ser. "La literatura puede ser mirada erótica. Si su palabra llamea nos otorga el privilegio de *vernors mientras hacemos el amor*" (1961: 75), anota Gaitán Durán. La continuidad del ser nos muestra, por tanto, la posibilidad de ser imágenes, de crearnos en ellas. Esta imagen, a su vez, es la esencia del decir poético, y la poesía, como ya lo anotamos en el capítulo anterior haciendo eco de Octavio Paz, es conquista del ser, trascendencia de nuestra condición de pecado a través de la imagen. La verdad que el recordar erótico, la continuidad de los seres, nuestro origen, derrama sobre nuestra condición, es la posibilidad de trascender nuestra falta de ser, de crearnos en imagen.

Conocer a fondo nuestra condición, desentrañar el origen de nuestro poder ser, equivale a destruir las vigilancias externas que lo desvirtúan y vivenciar su máxima realización. En esto radica "el conocimiento de nosotros mismos" que brinda el recordar erótico, conocimiento que más adelante complementaremos, cuando estudiemos la imaginación erótica.

Pero el recuerdo también es un proyectar, una transformar la historia futura manifestando su nuevo sentido en el presente. Esta concepción del recuerdo nos conduce a compartir la afirmación de Gutiérrez Girardot, según la cual la plenitud del eros en nuestro poeta es por ahora una "esperanza" (1990: 54). Esperanza de un erotismo liberado de las ataduras del lenguaje presente, es decir, libre de la "pornografía" y la "obscenidad". Promesa de un erotismo ajeno al mundo del pecado, esto es, no sujeto a las "cargas morales" y el "dogmatismo". Esperanza de un erotismo que realice a plenitud la condición del hombre, por tanto, que conquiste "la felicidad humana". El recordar erótico es, en síntesis, esperanza de una revolución, promesa de una transformación de la realidad, fundada en un nuevo sentido de nuestra sexualidad (sentido extraído del origen), que eventualmente liberará nuestra vida íntima y transformará nuestra realidad histórica.

Si mañana despierto contiene la totalidad de sentidos que revela el recordar erótico. Por un lado, sus poemas desnudan esa historia y su lenguaje, que ocultan al erotismo. El significado de esta historia es, justamente, el pecado, expresado en la culpa y el sufrimiento. Así lo expresa el poeta, por ejemplo, en "Tal es su privilegio":

"Los días me insultan al pasar, me apocan
con palabras de muerto: injurias de otro siglo,
culpas que ni siquiera yo reconozco
aunque haya admitido la de ser hombre" (1977: 155).

En otros poemas, por el contrario, el recordar erótico brinda un nuevo sentido a nuestra condición. Transforma el pecado en posibilidad de ser. Por ejemplo, en "Por la sombra del valle", el erotismo se materializa en un Adán que es origen, que ilumina la indigencia del presente, pero que también es futuro para un nuevo hombre. Su nombre, Adán, alude al pecado original, pero también a la victoria sobre la historia y a la conquista del tiempo. Este poema expresa cabalmente la posibilidad de trascendencia que el recordar erótico proyecta sobre nuestra condición. Es violación del lenguaje, terror frente a la muerte, superación de la historia, comunión con el origen, realización del deseo e imagen de felicidad:

"No había astros. Pasaron
extrañas alas blancas
Por el cielo invencible.
Creyó que lo invocaban
Y a los dioses pidió
Conocer la mañana.
Quiso un mundo que fuera
Como fuga de pájaros.

Esta primera estrofa alude a la interpelación que los dioses hacen al poeta por medio de signos, según sostiene Heidegger en su ensayo sobre Hölderlin. Dicha interpelación es "invocación" desde lo sagrado, desde el origen, por medio de un signo específico: "Extrañas alas blancas". Este signo es ambiguo, pues refiere también a la imagen bíblica del Espíritu Santo. De todas maneras el hombre, alentado por este guiño divino, se dispone a nombrar. La revelación del signo es también revelación del interior del hombre, ya que el recuerdo del origen empieza como un anhelo por

proyectar su deseo: "Quiso un mundo que fuera/ como fuga de pájaros", deseo, a la vez, que es fuga de este mundo presente.

"Vagaba todavía
La noche por los cerros.
Nadie le respondía
Y lloró su destierro.
Era Adán. Era el miedo
Inmemorial: la muerte
La soledad. El tigre
Del tiempo contra el hombre".

Las alusiones a la Biblia continúan: este hombre es el Adán del Génesis. El paraíso de su origen tiene, en principio, la apariencia del pecado, es el "miedo inmemorial" frente a la muerte. Estamos aquí en el seno de una vida privada, alienada por la historia. Es una condición de sufrimiento, de destierro y soledad: "Y lloró su destierro". El hombre es criatura arrojada al mundo y en él se siente huérfano, abrumado por la otredad de la muerte. Esta, la muerte, es accidente, no anticipación; es un tigre que acecha, en espera del momento para sorprendernos. El destino es terror frente a la falta de ser.

"Bajo sus pies yacía
Un imperio sin nombre:
Bizancio, Roma, Nínive
Y Grecia confundidos".

Pero el nuevo hombre, quizá aún sin saberlo, ha trascendido la historia. En el mundo del origen no existe la temporalidad. Los imperios, todo orden moral y político, las mitologías y ficciones de los hombres son semilla y cadáver, yacen "bajo sus pies". No hay razón entonces para creer en la condición que ha inventado la historia. El lenguaje está por hacerse. El miedo ante la muerte, la falta de ser, puede ser también conquista de ser.

Sintió correr un río
Por la sombra del valle.
En la orilla un venado
Bebía. Era el día.
Tuvo el verde la dulce
Densidad del silencio.
Escuchó un bello canto
Y lo nombró: Alondra.
Su dicha matutina
Inventó los veranos.
Ardió el sol en la tierra.
Y se supo inmortal" (1977: 176).

El hombre sabe ahora que su verdadera condición, su origen, es posibilidad, nuevo sentido en el presente. Empieza a sentir un mundo nuevo que se abre en su interior, que brota de su corazón, que surge a la sombra de la historia, a la "sombra del valle": "Sintió correr un río/ por la sombra del valle". El hombre bebe de sí mismo, de su condición más original, para transformar la noche en día, para nombrar un nuevo tiempo: "En la orilla un venado/ bebía. Era el día". En el silencio de su alma, empieza entonces a vislumbrar un nuevo mundo: "Tuvo el verde la dulce/ densidad del silencio". Este silencio, esta quietud del alma que ha empezado a colorearse, de pronto se llena de canto, de belleza, de ser, y entonces el hombre proyecta el nuevo mundo con su palabra, con su poema: "Escuchó un bello canto/y lo nombró: Alondra". El hombre ha trascendido su pecado, es posibilidad de palabra, conquista de felicidad y puede volver a crear el tiempo que ha aniquilado: "Su dicha matutina/ inventó los veranos". El recuerdo del origen es luz renovada sobre la tierra, es la posibilidad de trascender la temporalidad, de ser eternidad en el instante. El hombre se ha creado con su imagen, y esa imagen es la de un hombre inmortal. Es el Adán poético, el nuevo hombre más allá del pecado, el origen de mil historias futuras, de nuevos soles, nuevos sentidos y nuevas verdades: "Ardió el sol en la tierra./ y se supo inmortal".

La disposición misma de los poemas en Si mañana despierto afirma el recordar erótico como movimiento del poetizar. El primer aparte del libro, titulado "La tierra que era mía", contiene en su mayor parte composiciones que aluden a un retorno al origen. Este origen tiene aquí la apariencia de la infancia del poeta, de su tierra natal, de Cúcuta. Pero este regreso a la patria no es un canto a la geografía o al paisaje, ni siquiera una exaltación de la niñez. Como lo afirma Charry Lara, este regreso es, por el contrario, una introspección, un adentrarse en él mismo en busca de su origen, de su condición:

"Su paisaje -en el que, a pesar del trópico prodigioso predomina una desierta blancura- es paisaje puramente interior... El clima de su corazón era cálido y luminoso y en él se detuvo muchas veces el sol de Colombia. Gaitán Durán no canta al resplandor solar sobre las cosas, su brillo sólido e inmóvil en el tiempo, sino que lo retiene, secreto, fundido a la memoria más íntima" (1985: 136).

Su vuelta a la patria y la niñez no es, pues, regreso a un acontecimiento cronológico.

No se trata de un regreso al "principio", en el sentido heideggeriano de la palabra:

"El *principio*... es siempre pasado, mojón temporal en la linealidad puntual y horizontal del tiempo, inaugurador de las épocas que lo van dejando atrás" (Mujica, 1995: 121).

Constituye en cambio, retomando las palabras de Cobo Borda, un esfuerzo por "desnudar el ser" (1988: 165), por arrojar luz sobre la condición del hombre, por fundar "el Ser y la esencia de las cosas", como diría Heidegger, por nombrar el mundo en su originalidad. La infancia y la patria son, pues, origen, y al decir de Heidegger, "manifestación". Dice Hugo Mujica, en su comentario sobre Heidegger:

"Así, el origen creacional no ocurrió antiguamente, no ocurrió *en el tiempo* sino *al tiempo*. Al tiempo que fundamenta y es cada *presente*, cada presente que lleva como fundamento ese mismo origen que lo origina, ese origen que es la permanencia surgente del tiempo, de la temporalidad, que es manantial de ese río. Que lo es mientras fluya" (Mujica, 1995: 121).

Su infancia y su patria son origen de todo presente, nueva luz sobre el mundo, como ocurre en "Valle del Cúcuta: "La querencia del sol me devuelve la vida"; son así mismo fundación del ser, de la verdad de las cosas: "La verdad es el valle. El azul es azul"; son parto de una patria, de un mundo despojado de las apariencias del lenguaje y la cotidianidad, de una tierra donde todo, el ser y las cosas, es certeza de origen, pues aún mantiene el vínculo con su fundamento:

"El árbol colorado es la tierra caliente.
Ninguna cosa tiene simulacro ni duda" (1977: 151).

Este regreso a la infancia y la patria tiene un tono inquietante en el célebre poema "El regreso". Aquí, el poeta acoge plenamente las potencialidades del origen, y él mismo se transfigura en origen. De esta manera, la persona del poeta se transforma en imagen sagrada, y su vida misma pasa a ser leyenda, mito, origen, nuevo sentido para el futuro. Cobo Borda anota al respecto lo siguiente:

"Al hallarse, por fin, asumiendo su punto de partida, no sólo restablece el vínculo sino que lo prolonga en una metamorfosis última: él, el poeta, al concluir su viaje, desaparece convertido en personaje ancestral" (1988: 165).

Gaitán Durán pasa así a ser Adán poético, manifestación futura del origen, nuevo hito en la poesía colombiana. La muerte del poeta, sucedida a mediados de 1962 en un accidente aéreo en la isla de Guadalupe, justamente cuando regresaba a Colombia y a los pocos meses de la publicación de Si mañana despierto, acaba por consagrar su

figura en la leyenda y trazar un nuevo origen, un nuevo punto de partida para los poetas venideros.

Este nuevo origen, esta nueva leyenda, este nuevo destino para las generaciones venideras es una actualización del regreso a la patria. Y es, así mismo, tal vez, fundación de un hito en las letras nacionales: la videncia poética. Hablar de videncia en un poeta obsesionado con la muerte es quizá un tanto aventurado, pero resulta significativo que esa vuelta al origen que constituye "El regreso", se haya apegado a la estricta lógica del recuerdo poético, y haya terminado por proyectarse en el tiempo, por ser anuncio de porvenir en la historia personal del poeta. Los primeros versos de "El regreso", a la luz de los trágicos acontecimientos reales, son precisamente un "recordar lo que viene", rememoración del origen y proyección en el futuro. El origen tiene aquí la piel de la antigua Grecia, es la figura de Odiseo, cuyo regreso, su leyenda, es familia ancestral del poeta y es también sentido manifestado en su vida presente. "El venado rojo que corre por los cerros" envuelve este mundo original en una luz crepuscular. La luz de la verdad sagrada es roja, recuerdo de la tranquila muerte de Odiseo tras su aventura, e indicio de un ocaso, quizás el de la vida del poeta:

"El regreso para morir es grande.
(Lo dijo con su aventura el rey de Itaca).
Mas 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".

El poeta, en seguida, rememora el esplendor de ese origen. Fue veranos, fue dioses, fue deseo cumplido: trascendió su vida. Con su aventura cumplida, ahora quiere ser él mismo ese origen. Con la muerte disuelve entonces su ser en la continuidad de los

seres. Pero ni siquiera entonces el origen deja de ser trascendencia. Al fundirse en las "voces" familiares, se convertirá en imagen, en leyenda, en "última fábula de la casa", en nuevo origen para el futuro, en palabra del porvenir.

"Mejor morir sin que nadie
Lamente glorias matinales, lejos
Del verano querido donde conocí dioses
Todo para que mi imagen pasada
Sea la última fábula de la casa" (1977: 150).

La palabra del poeta fue, como nunca antes lo había sido en su vida, anuncio de la historia. El tiempo realizó el futuro nombrado en la poesía con sorprendente fidelidad, apegándose incluso al sentido literal de las palabras. Jorge Gaitán Durán murió a los 38 años, en todo el esplendor de su vida. Su figura, a partir de entonces, se convirtió en la "última fábula" colombiana. Fue la antigua leyenda del regreso, pero también la nueva leyenda del vidente. Trazó así un nuevo destino que las generaciones posteriores se negaron a asumir, o que acogieron a medias, inmersos en la espectacularidad de su nihilismo o en las minucias de su vida cotidiana y sus infinitas lecturas.

3.3.3 IMAGINACIÓN ERÓTICA Y CONCIENCIA TRASCENDENTE

"La verdad no procede de la razón, sino de la percepción poética, es decir, de la imaginación. El órgano natural del conocimiento no son los sentidos ni el raciocinio; ambos son limitados y en verdad contrarios a nuestra esencia última, que es deseo infinito... El hombre es imaginación y deseo... Por obra de la imaginación el hombre sacia su deseo infinito y se convierte él mismo en ser infinito. El hombre es una imagen, pero una imagen en la que él mismo encarna. El éxtasis amoroso es esa encarnación del hombre en su imagen: uno con el objeto de su deseo, es uno consigo mismo. Por tanto, la verdadera historia del hombre es la de sus imágenes: la mitología" (Paz, 1983: 237).

Estas palabras de Octavio Paz, escritas a propósito de la poesía de William Blake, revelan de dónde surge la posibilidad de trascendencia que alberga la poesía. La imaginación, parte vital de la "reflexión poética" de Gaitán Durán, es el movimiento que complementa el recordar erótico. Por ella, la luz que irradia el origen sobre la realidad convierte nuestra condición en realización de trascendencia.

El objeto de la imaginación es la imagen, esencia del decir poético, imagen a la que hemos aludido ya tantas veces. Es ella la que, según Blake, permite la realización de nuestro deseo infinito y nuestra transmutación en seres infinitos. Gracias a ella, por ejemplo, el Adán poético de Gaitán Durán, aquel que mencionamos en "Por la sombra del valle", se convierte en ser inmortal. Es por ella que este Adán trasciende el miedo a la muerte y nombra a la alondra y con ella un sol, un nuevo tiempo y un mundo nuevo, en donde experimenta la "dicha matutina". Pero, ¿de dónde brota este poder de la imagen?, ¿por qué la imaginación es el máximo medio expresivo? Retomando a Octavio Paz podemos responder a esta pregunta.

La imagen es, nos recuerda Paz, construcción del lenguaje; sin embargo, el uso que la imagen le da a las palabras no es el habitual para nosotros. Las palabras en la imagen no describen o representan un objeto; las palabras, en la imagen, hacen presencia al objeto: "El poeta no describe la silla, nos la pone enfrente" (1983: 109). Este "hacer presencia" es posible gracias a que la imagen es ambigua, a que conduce a la palabra a "su naturaleza original", a su pluralidad de significados. En el imagen, el vocablo no agota sus significados sino, por el contrario, los dice todos. Es una expresión de totalidad, capta la realidad en todos sus aspectos, refiere, por ejemplo, el tamaño de

una silla, su utilidad, su color, su forma, todo a un mismo tiempo. La imagen abarca todas las identidades de la palabra, pero también todas sus contradicciones:

"Como en el momento de la percepción, la silla se nos da con todas sus contrarias cualidades y, en la cúspide, el significado. Así, la imagen reproduce el momento de la percepción y constriñe al lector a suscitar dentro de sí al objeto un día percibido" (1983: 109).

La imagen integra todos los atributos, reúne las oposiciones y semejanzas, las captura en su totalidad, pero sin fundirlas para crear otra realidad. La imagen, por tanto, no es dialéctica. Paz pone el ejemplo de la imagen "las piedras son plumas". Esta expresión no apunta a fundir lo pesado y lo ligero en un nuevo concepto, en un nuevo objeto. Apunta, en cambio, a expresar las posibles identidades, pero también las contradicciones. En la imagen las piedras siguen siendo pesadas y las plumas ligeras, y en cambio, se contempla la pluralidad de las piedras y las plumas. La imagen es, por tanto, un desafío a la lógica, al fundamento de nuestro pensar, a todo el sistema racional que soporta nuestra verdad y que, como ya vimos más arriba, tuvo su principio con el nacimiento de la filosofía occidental, en la Grecia preclásica:

"La imagen resulta escandalosa porque desafía el principio de contradicción: lo pesado es lo ligero. Al enunciar la identidad de los contrarios, atenta contra los fundamentos de nuestro pensar" (1983: 99).

Así pues, gracias a la imagen es posible manifestar la pluralidad de lo real como una unidad, en la que se respeta la esencia de cada elemento.

Este poder de la imagen, que al decir de Paz produce la reconciliación del nombre con el objeto, no constituye, sin embargo, su máximo sentido. La imagen hace regresar el

lenguaje a la ambigüedad de su significación original, pero a la vez trasciende las leyes que rigen al lenguaje mismo: "Nacido de la palabra, el poema desemboca en algo que la traspasa" (1983: 111). Dos atributos, como lo enuncia Paz,

"distinguen a las palabras: primero, su movilidad o intercanjeabilidad; segundo, por virtud de su movilidad, el poder una palabra ser explicada por otra" (1983: 110).

Esto quiere decir que lenguaje es un "conjunto de signos móviles y significantes" (1983: 111). Una palabra es un querer decir, puede ser sustituida por otra para, de esta manera, aclarar su significado; a la vez, el orden de las palabras en una oración o un párrafo puede cambiarse sin alterar gravemente el significado. En la imagen, por el contrario, las palabras son irremplazables y, al mismo tiempo, inamovibles. El sentido de una imagen es ella misma: no puede ser explicada, no es una alusión a otra cosa. Sus componentes tampoco son conmutativos, como en una mera operación matemática; la imagen no es, por tanto, un querer decir, sino un decir. Trascendiendo el lenguaje de esta manera, la imagen es palabra pero, igualmente, es otra cosa. La imagen resulta siendo significación, y así mismo no significación. Ello explica su capacidad para conciliar, por ejemplo, los contrarios. Dicha conciliación parte de las palabras que conforman la imagen, pero se logra gracias a algo que es imposible expresar con sólo lenguaje:

"Así, la imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos. El poema es lenguaje en tensión: en extremo de ser y en ser hasta el extremo. Extremos de la palabra y palabras extremas, vueltas sobre sus propias entrañas, mostrando el reverso del habla: el silencio y la no significación" (1983: 111).

Al traspasar la significación, la imagen expresa algo indecible para el lenguaje: la totalidad de lo real. De esta manera, el poema, conformado por imágenes, no imita o representa; más bien, presenta, revive, recrea. Devela el vacío de las palabras, y sobre él afirma un estar, un "ser en la realidad". La imagen es vivencia. Pero al mismo tiempo, la imagen encarna lo indecible de la vivencia en el lenguaje, en la historia, y ello en virtud a que también está hecha de palabras. Ella integra los contrarios, porque une lo que puede decirse a lo indecible, el mundo de lo explicable al mundo del silencio, la historia a lo sagrado, la vida a la muerte. La imagen es por tanto vivencia de esta vida y la otra. Ella abre una puerta en el lenguaje, en la historia, un más allá, una otredad, en donde el hombre puede decirse sobre lo indecible, puede hacerse otro. Mediante ella, el hombre encuentra una forma de superar su falta de ser, su "estado de criatura", creándose con la palabra. La imagen transmuta la condición pecadora, y hace efectiva nuestra verdadera condición, nuestra posibilidad de ser.

"La imagen no explica: invita a recrearla y, literalmente, a revivirla. El decir del poeta encarna en la comunión poética. La imagen transmuta al hombre y lo convierte a su vez en imagen, esto es, en espacio donde los contrarios se funden. Y el hombre mismo, desgarrado desde el nacer, se reconcilia consigo cuando se hace imagen, cuando *se hace otro*. La poesía es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de "este" y de "aquel" ese "otro" que es él mismo... La poesía pone al hombre fuera de sí y, simultáneamente, lo hace regresar a su ser original: lo vuelve a sí. El hombre es su imagen: él mismo y aquel otro. A través de la frase que es ritmo, que es imagen, el hombre -ese perpetuo llegar a ser- es. La poesía es entrar en el ser" (1983: 113).

La imagen, por lo anterior, es una posibilidad de trascender nuestra indigencia, de superar el tiempo del logos que fundaron los primeros pensadores de la antigua Grecia, de revolucionar el orden racional que soporta todos los sistemas y las tiranías de la razón. Es también, siendo fieles al sentido heideggeriano de la indigencia, la

posibilidad de llenar la ausencia de lo sagrado con la palabra. Si el recuerdo se remonta a lo sagrado, al origen, para iluminar nuestra condición, la imaginación, por su parte, realiza la máxima posibilidad de esa condición y levanta en el origen un nuevo ser para el hombre.

Octavio Paz, en su ensayo sobre el marqués de Sade Un más allá erótico (1994), traslada la noción de imagen al fenómeno del erotismo. En El arco y la lira nos había aclarado que la imagen, como esencia del decir poético, comprende una multitud de formas, que la retórica ha denominado con el nombre de figuras. Ellas incluyen los símiles, los símbolos, las alegorías, los mitos, las fábulas, pero especialmente, las metáforas (1983: 98). El erotismo, precisamente, es una metáfora, una imagen de la sexualidad animal. En él, el hombre pretende imitar los gestos, los actos, los sonidos animales, en otras palabras, pretende imitar la continuidad original de los seres. Sin embargo, la metáfora no es mera imitación, pues en ella igualmente existe una distancia, una conciencia de que se ha llevado a cabo una imitación. El erotismo es

"una metáfora irreversible: el hombre es león, el león no es hombre. El erotismo es sexual, la sexualidad no es erotismo. El erotismo no es una simple imitación de la sexualidad: es su metáfora" (1994: 26).

Esta distancia es lo que funda, justamente, la imaginación o, al decir de Paz, la "imaginación erótica".

Dicha imaginación no sólo trasciende la sexualidad animal; también supera la historia. Vimos, al referirnos a Bataille, cómo el erotismo es una transgresión en medio del "mundo del trabajo", que permite controlar la violencia instintiva de nuestro origen.

El erotismo tiene una función social, puesto que establece una serie de reglas que regulan nuestra sexualidad, a fin de que no nos sumerjamos completamente en ella y sea posible la vida en sociedad. Así mismo, el erotismo, entendido como una transgresión social, como un rito particular permitido por el mundo del trabajo, asume diferentes formas en la historia, diferentes "imágenes". Pero lo que aún nos sigue fascinando del erotismo no son esas "imágenes". Existe un más allá en ellas que nos lleva a trascenderlas, a ir más allá de la historia, de su lenguaje dormido:

"Humano, el erotismo es histórico. Cambia de sociedad en sociedad, de hombre a hombre, de instante a instante. Artemisa es una imagen erótica... Julieta, otra. Ninguna de estas imágenes es casual; cada una puede ser explicada por un conjunto de hechos y situaciones, cada una es "una expresión histórica". Pero la historia las aísla, rompe todo parentesco entre ellas, las vuelve inexplicables como imágenes eróticas. Lo que las une, en la medida en que son productos de la historia, es que son irreductibles e irrepetibles... Son cambio, mutación permanente, historia: reflejos. El erotismo se evapora. Entre las manos sólo nos queda, con unos cuantos datos e hipótesis... una sombra, un gesto de placer o de muerte. Ese gesto, superviviente de las catástrofes y de las explicaciones, es lo único que nos fascina y lo único que pretendemos asir. Ese gesto no es histórico... Dentro de la historia, el erotismo es una manifestación autónoma e irreductible. Nace, vive, muere y renace en la historia; se funde pero no se confunde con ella" (1994: 22).

La imaginación erótica es, en tanto imagen, una encarnación en la historia, pero así mismo es distancia frente a ella puesto que nos conduce más allá de la temporalidad y nos sitúa en un instante original. Y es en este instante original en donde el hombre adquiere una conciencia trascendente, puesto que puede nombrar su ser nuevamente en una imagen, en la metáfora erótica que, posteriormente, se encarnará en la historia y la modificará con su nuevo sentido. Dicha conciencia que brinda la imaginación erótica sitúa al hombre en la otredad del tiempo, de la historia y del lenguaje, y le permite transformar el mundo de los hombres con una imagen que es expresión del

origen, fundación de un nuevo ser para el hombre, nuevo ser que contiene un nuevo significado destinado a fundar un nuevo futuro. La distancia de la metáfora erótica crea así una conciencia trascendente que no está determinada por la historia, sino que, por el contrario, ella misma altera y determina el curso de los hechos. La imaginación erótica realiza así en el tiempo, mediante su metáfora, la posibilidad de sentido con la que previamente el recordar erótico del origen ha iluminado el presente.

La imaginación erótica es, por tanto, una doble vivencia y una doble trascendencia. Es vivencia de la sexualidad y vivencia de la historia. Pero al mismo tiempo, es distancia frente a ambas. Y es, por tanto, un ir más allá de las dos. Gracias a esta imaginación, el cuerpo de la amada se convierte en una vivencia, pero al mismo tiempo en transparencia de la otredad, en un puente hacia el más allá. La imaginación erótica se ciñe así a la lógica de las imágenes poéticas. Si estas últimas expresan la pluralidad del signo, si permiten vivenciar la ambigüedad de su significación original; el erotismo abre la posibilidad de vivenciar la totalidad en un momento histórico o en la sexualidad animal. Las imágenes, además, trascienden la significación del lenguaje, para que el hombre pueda crear su ser en un objeto hecho presencia. El erotismo, a su vez, trasciende la sexualidad y la historia, para que el ser humano pueda crearse en la vivencia de un instante o del mundo animal. La distancia de la imaginación erótica es pues salto al más allá, creación del hombre en el vacío del tiempo y la sexualidad. Si el recordar erótico es acoger esa posibilidad de sentido que alberga el origen, la imaginación erótica es realización plena de dicho sentido. Si el recuerdo ilumina nuestra condición, la imagen transmuta esta condición. En otras palabras, si el origen nos dice que nuestro pecado, nuestra falta de ser, es también posibilidad de ser, la imagen erótica realiza al máximo dicha posibilidad.

La distancia engendrada por la imaginación erótica nos permite vincular la reflexión poética a la revolución que Gaitán Durán buscaba emprender desde la intimidad del hombre. La distancia en la metáfora es una conciencia en el más allá y por tanto una conciencia creadora. El poeta tiene conciencia de la relación que sus imágenes establecen con la historia y con la sexualidad; y es esta conciencia la que, precisamente, le posibilita situarse más allá de estas dos realidades. Se trata de una conciencia trascendente, capaz de modificar con la palabra tanto su realidad histórica como su vida privada. La conciencia trascendente es creación del ser en la otredad, que realiza en el tiempo y en la sexualidad el nuevo sentido anunciado previamente por el recuerdo erótico. Este poder de la conciencia está, por tanto, capacitado para operar una transformación radical en la realidad social y privada del hombre. La revolución que promueve Gaitán Durán es entonces la afirmación de una conciencia que determine la historia de los hombres.

La revolución que propone nuestro poeta no difiere de la revolución poética que Octavio Paz califica como el "segundo salto mortal" en la especie humana. El primer salto se produjo cuando el hombre abandonó "el mundo natural, dejó de ser animal y se puso en pie: contempló la naturaleza y se contempló" (1983: 36). El primer salto generó en los hombres una conciencia de sí que los separó de su origen y los inscribió en el mundo de la historia. Con el transcurso del tiempo, sin embargo, la historia acabó por superar al hombre y condicionar su conciencia. El mundo occidental es un ejemplo de cómo el lenguaje acabó por determinar la existencia de la especie. El pensamiento racional de Occidente es el soporte de ideologías y dogmatismos que han terminado por condicionar y controlar toda la realidad del hombre. La conciencia de sí

ha degenerado en una conciencia enajenada, suscitando con ella la tentativa de una revolución en notables empresas poéticas. La conciencia enajenada es, como lo sostiene Gaitán Durán en El libertino y la revolución, el fondo que esconde la verdad que el marqués de Sade se empeñó en revelar con su libertinaje y su relativización absoluta de la moral y las leyes. El segundo salto mortal es, precisamente, el intento por liberar esa conciencia del peso de la historia con el objeto de que sea la conciencia la que determine la historia. Según Octavio Paz, este salto se traduciría igualmente en una conquista del mundo natural, pues la conciencia tendría que retornar a la unidad original, no para perderse en ella, sino para fundamentar su ser. Se entiende ahora por qué la imaginación erótica implica doble imitación y doble distancia: frente a la historia y la sexualidad animal.

La revolución planteada aquí es poco menos que una utopía, por lo que no falta razón a Gutiérrez Girardot al afirmar que la empresa revolucionaria de Gaitán Durán es por ahora, y dadas las penosas circunstancias de nuestra realidad, una esperanza (1990: 56). Paz es consciente de la imposibilidad actual de concretar esta revolución, pero es consciente también de que la poesía es, por el momento, uno de los pocos medios para reconciliarnos con el mundo y la naturaleza:

"Mientras no se opere este cambio, el poema seguirá siendo uno de los pocos recursos del hombre para ir, más allá de sí mismo, al encuentro de lo que es profunda y originalmente" (1983: 37).

Si bien la revolución de Gaitán Durán se estrelló contra una realidad indigente, casi imposible de transformar, tiene el mérito de por lo menos haber fundado una esperanza. Y dicha fundación significó la realización de su revolución en el plano de su experiencia poética. Su reflexión poética es la afirmación de aquella facultad que

permite acceder a la conciencia trascendente: la imaginación. El conocimiento al que aspira su poesía es el resultado de una doble distancia, de un doble salto mortal operado por esta facultad. La "violación del lenguaje" que proclama en su Diario constituye su primer salto mortal. La violación del lenguaje no es otra cosa que el empeño por establecer una distancia frente a la historia y adentrarse en la vivencia erótica, en la otredad del origen:

"Si logramos recrear -con la violación del lenguaje... -la estela efímera, la vibración del goce en el cual dejamos de ser y nos vertimos en el *otro*, retorno de seres distintos al seno indistinto de la vida" (1961: 74-75).

Dicho salto no aspira a fundir el ser en el "seno indistinto de la vida". La palabra "recrear" es precisamente la afirmación de la conciencia trascendente, de la conciencia creadora que engendra la imaginación erótica. Recrear es una de las funciones que Octavio Paz atribuye a la imagen. Por ella, la imagen puede revivir la presencia del objeto nombrado. Y revivir esa presencia implica un estar ahí del sujeto, una creación del ser en la imagen. Así, con la recreación Gaitán Durán afirma su conciencia en la otredad de la historia, y su intención de modificarla proclamando una palabra que ha surgido de las entrañas del origen. La conciencia trascendente se convierte de esta manera en conciencia que determina la historia desde la poesía. La "mirada erótica" (1961: 75) que el poeta atribuye a la literatura es la encarnación de esta conciencia en la historia. El poeta deja con su poesía una nueva imagen a los hombres, que no es otra cosa que una invitación a conocernos a nosotros mismos y alcanzar esa misma conciencia trascendente del poeta.

El otro salto mortal que realiza la imaginación de Gaitán Durán está expresado justamente en el pasaje de la "mirada erótica". La posibilidad que brinda la literatura de "vernors mientras hacemos el amor" aclara la relación del poeta ya no con la historia, sino con la sexualidad. En el salto más allá de esta sexualidad reside el objeto último del "conocimiento de nosotros mismos". Este salto constituye la salida del "laberinto", cuyas "vigilancias" previamente han sido "esquivadas" gracias a la trascendencia de la historia. El poeta se sume en el "seno indistinto de la vida", y experimenta en la intensidad del erotismo la desaparición de los cuerpos "cuando estos se anudan y retuercen". Sin embargo, no se detiene en la disolución, en la ceguera que implica acceder a la continuidad de los seres. En el momento del orgasmo, el poeta erige su conciencia sobre esta nada original para trascender la sexualidad. La distancia que establece su conciencia se traduce en creación de su ser a través de imágenes. El coito, el orgasmo, se convierte así en una conciencia situada en el más allá de la sexualidad, que fundamenta el mundo natural: "durante el coito *no nos vemos*; somos el amor, somos el sol que nos deslumbra" (1961: 75).

La conciencia trascendente es una realidad en los poemas más afortunados de Si mañana despierto. En "Siesta", por ejemplo, el cuerpo amado adquiere una total transparencia, que permite a la imaginación ir más allá del tiempo y la naturaleza y establecer así la distancia necesaria para iniciar su suprema actividad creadora:

"Es la siesta feliz entre los árboles,
transpasa el sol las hojas, todo arde,
el tiempo corre entre la luz y el cielo
como un furtivo dios deja las cosas.
El mediodía fluye en tu desnudo
Como el soplo de estío por el aire.
En tus senos trepidan los veranos.
Sientes pasar la tierra por tu cuerpo
Como cruza una estrella el firmamento".

El tiempo es violado, trascendido mediante el acto sexual, para que la nueva conciencia desvirtúe los dioses de la historia y establezca un nuevo sentido del destino:

"El mar vuela a lo lejos como un pájaro.
Sobre el polvo invencible en que has dormido
Esta sombra ligera marca el peso
De un abrazo solar contra el destino".

...

"Somos dos en lo alto de una vida.
Somos uno en lo alto del instante.
Tu cuerpo es una luna impenetrable
Que el esplendor destruye en esta hora.
Cuando abro tu carne hiero al tiempo,
Cubro con mi aflicción la dinastía,
Basta mi voz para borrar los dioses,
Me hundo en ti para enfrentar la muerte".

La certeza racional de la muerte no es la afirmación de una condena que genera culpa y sufrimiento, sino una anticipación que posibilita la entrada en el origen y la trascendencia del ser en esta vida:

"El fugitivo sol busca tus plantas,
El mundo huye por el firmamento,
Llenamos esta nada con las nubes,
Hemos hurtado al ser cada momento,
Te desnudé a la par con nuestro duelo.
Sé que voy a morir. Termina el día".

Precisamente, la experiencia del mundo original por medio del orgasmo no es una contemplación pasiva de la naturaleza. La conciencia que integra a sí misma el mundo natural es la evidencia de una distancia que posibilita nombrar el ser del hombre en el orgasmo. La naturaleza son los sentidos que nombran el goce del poeta. La tierra toda es canto, poema dicho en el cuerpo:

"El mediodía es vasto como el mundo.
Canta el cuerpo en la luz, la tierra canta,

Danza en el sol de todos los colores
Cada sabor es único en mi lengua.
Soy un súbito amor por cada cosa.
Miro, palpo al fin, cada sentido
Es un espejo breve en la delicia.
Te miro envuelta en un sudor espeso.
Bebemos vino rojo. Las naranjas
Dejan su agudo olor entre los labios.
Son los grandes calores del verano" (1977: 172).

El conocimiento de nosotros mismos al que aspira Gaitán Durán no es, pues, un conocimiento de la razón. La conciencia que lo posibilita es una actividad de la imaginación y, por ende, una conciencia situada más allá del lenguaje histórico, el cual fundamenta el pensamiento racional. No radica tampoco en una plena disolución del ser en la naturaleza. Es en cambio un conocimiento revolucionario que aspira a trasmutar la conciencia enajenada del hombre. Es el acceso a una voluntad creadora capaz de cambiar el curso de la historia y brindarle un nuevo sentido a su entorno natural. Así, el erotismo en nuestro poeta constituye la semilla de un nuevo sol para el hombre, cuya alienación quedó al desnudo tras la total devastación de la historia que nos heredó el marqués de Sade con su libertinaje.

4. REFLEXIÓN POÉTICA EN SI MAÑANA DESPIERTO: UNA MITOLOGÍA DEL EROTISMO

"El éxtasis amoroso es esa encarnación del hombre en su imagen: uno con el objeto de su deseo, es uno consigo mismo. Por tanto, la verdadera historia del hombre es la de sus imágenes: la mitología" (Paz, 1983: 237-238).

Estas palabras, extraídas de un comentario de Octavio Paz a la poesía de William Blake, expresan a un mismo tiempo el poder liberador y la capacidad transformadora de la imagen poética. Muestran, así mismo, el fundamental papel que han cumplido la poesía y el erotismo, desde el principio mismo de los tiempos, en la conformación de nuestros mitos, nuestra historia y nuestro destino. Descubrir el origen amoroso y poético de toda auténtica mitología es un asombroso hallazgo que nos obliga, no sólo a examinar con más atención nuestras más enraizadas creencias, sino igualmente a abordar con mayor responsabilidad aquellas manifestaciones culturales que, más allá de una época o lugar, han merecido la más alta estima de los hombres. La auténtica imagen artística, como el mito en las sociedades primitivas, es siempre un eco del origen y a la vez una esperanza para el futuro.

Así pues, en este capítulo intentaremos adentrarnos en la mitología de Si mañana despierto para descubrir en sus imágenes la obra de la imaginación, el recuerdo y la reflexión. Con ello demostraremos que la reflexión poética es una realidad palpable en los versos de Gaitán Durán y no una mera abstracción racional o un mero propósito trazado por la inteligencia. Corroboraremos, ante todo, que su poesía es un soporte efectivo de su revolución total, y que sus versos son realización y origen del ambicioso proyecto ético y estético que hemos intentado estudiar en este trabajo. Así

también, verificaremos que la reflexión poética, eje de su programa revolucionario, arranca de una vivencia de plenitud, y que dicha reflexión no es, como sí lo fueron los preceptos de las revoluciones francesa o rusa, un concepto anterior, con el cual, tal como lo hicieron Robespierre o Stalin con sus gobernados, Gaitán Durán habría querido someter y forzar sus poemas.

4.1 LA PATRIA DEL SOL

Si mañana despierto empieza con los epígrafes ya mencionados de Quevedo y Novalis y posteriormente se divide en ocho segmentos, en donde la tensión entre razón, por un lado, e imagen y recuerdo por el otro, se resuelve de diferentes maneras. Dicha tensión, como ya lo mencionamos en el capítulo anterior, se nos anuncia desde los mismos epígrafes, los cuales corresponden a los extremos de este combate desarrollado a lo largo de todo el libro. El "morir viviendo" de Quevedo es una certeza de la muerte y el destino, y revela el vacío de una existencia cuyo sentido ha sido escudriñado en vano por la luz del intelecto. El pasaje del Diario de Novalis afirma, por su parte, la posibilidad de sustituir este vacío con la posibilidad de trascendencia que nos ofrecen la memoria y la imaginación. Así, la nada de la muerte, expresada aquí como ausencia de Sofía von Kühn, se nos revela también como misterio, como promesa de otros mundos, como facultad de hacer presente lo invisible, de proyectar al exterior la amante muerta de Novalis, con la imagen y la palabra original:

"Si yo creo que mi pequeña Sofía me rodea con su presencia y que puede aparecérseme, y si obro de acuerdo con esta creencia, ella estará aquí, *en torno mío* -y terminará ciertamente por aparecérseme..." (1961: 145).

El primer aparte del libro, titulado "La tierra que era mía", es precisamente, en su mayor parte, un intento por explotar a fondo esa posibilidad de trascender con la imagen, de hacer presencia lo invisible. El poema inicial, que lleva el mismo nombre de este aparte, nos aclara, sin embargo, que la palabra de Gaitán Durán no busca materializar en imágenes una mujer específica, sino, más bien, una tierra pletórica de vida:

"Únicamente por reunirse con Sofía von Kühn,
amante de trece años, Novalis creyó en el otro mundo;
mas yo creo en soles, nieves, árboles" (1977: 149).

El afán por nombrar esa tierra no se debe a una intención por fundirse con la naturaleza. No es un panteísmo ingenuo en donde el ser del poeta se confunde con la tierra. El sentido de esta tierra proviene precisamente del erotismo, es una imagen creada a partir de una unión amorosa: "Porque solo aquí como un don fugaz puedo abrazarte". La "tierra que era mía" es pues una metáfora erótica, que transparenta los cuerpos y permite al poeta imaginarse en el más allá de la amada, fundar su ser en los astros, los objetos y las criaturas de la naturaleza. En "Quiero apenas", siguiente composición del libro, el poeta justamente se nombra como un sol, que, más que un astro, es la luz radiante y plena del infinito deseo erótico realizado por la imagen:

"Mas quiero apenas
arder como un sol rojo en tu cuerpo blanco" (1961: 149).

La metáfora erótica, lo vimos en el capítulo anterior, otorga una conciencia especial, trascendente la llamamos, que es en realidad un más allá, una otredad, una doble distancia frente a la sexualidad y la historia. Desde esta distancia, el poeta recrea su

ser en la historia y en el sexo, otorgándoles a estos un nuevo sentido, transformándolos. Así pues, la tierra que transparenta el cuerpo amado es una imaginación de esta conciencia trascendente, que desde su distancia vuelve a nombrar el mundo natural, la sexualidad, nombrando al poeta mismo con él. Es por eso que esta conciencia en la metáfora, que este amor, este deseo realizándose, esta imaginación solar, puede, en un poema como "Valle de Cúcuta", nombrar con el cuerpo del poeta la verdad de un paisaje:

"Toco con mis labios el frutero del día.
Pongo con las manos un halcón en el cielo.
Con los ojos levanto un incendio en el cerro.
La querencia del sol me devuelve la vida.
La verdad es el valle. El azul es azul" (1977: 151).

Pero este aparte del libro contiene otros elementos que nos permiten ahondar todavía más en el sentido de esta tierra imaginada en la metáfora erótica. El cuerpo amado abre las puertas de una tierra con una significación especial, que posteriormente permitirá el poeta erigir al instante erótico como el centro de gravedad en todos los poemas del libro. Dice el poeta en "Cada palabra", una de las composiciones en prosa con las que finaliza este primer aparte de Si mañana despierto:

"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" (1977: 152).

La palabra, la creación de la reflexión poética, nos "resarce de toda patria" o, como en el caso de "Fuente de Cúcuta", de la infancia. Así pues, el mundo imaginado en la metáfora erótica es en realidad nuestra tierra natal, nuestro lugar primigenio. Aquella "tierra que era mía", que la imaginación ha nombrado con insistencia, no es otra cosa que nuestro origen manifestado en el presente, en la transparencia del cuerpo amado.

Al igual que Bataille, Gaitán Durán concibe el erotismo como retorno al origen, a la continuidad de los seres. La memoria hace entonces su aparición. El recuerdo del origen nos esclarece la auténtica condición de nuestro ser. Esta condición es una posibilidad de ser imaginación, de hacer presencia una tierra invisible que vislumbramos en el abrazo amoroso, de ser "mariposa blanca sobre una rosa roja", de ser "blancura absoluta", como en "De repente la música", de ejercer la libertad total de crear que nos otorga la metáfora, de ser inmortales, de "como un dios crearme en tus pupilas", tal como lo hace el poeta en "La tierra que era mía". Es una posibilidad, una libertad, incluso, de ser nosotros mismos origen, de entrar en la corriente de la continuidad de los seres, de convertirnos en misterio sagrado, de, tal como sucede en "El regreso", encarnar en nosotros a Odiseo, y hacer de nuestro regreso a la patria la "última fábula de la casa", la última imagen de una antigua leyenda que ahora, por obra de nuestra palabra, pasa a ser origen de un nuevo futuro:

"El regreso para morir es grande.
(Lo dijo con su aventura el rey de Itaca).
Mas 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.
Mejor morir sin que nadie
Lamente glorias matinales, lejos
Del verano querido donde conocí dioses.
Todo para que mi imagen pasada
Sea la última fábula de la casa" (1977: 150).

La conversión en origen se produce también en "Verano uvas río". Aquí el poeta es un adolescente edénico, que tras ser agua, verano, sol y uvas en un instante de esplendor, sigue siendo trascendencia al pisar las orillas del tiempo, y desaparece entre los hombres convertido en rito. Su plenitud lo hace un extranjero entre los hombres de la historia y pasa entonces a ser fantasma de la especie, eco del pasado original, recuerdo de una condición que es para los demás oculta y latente posibilidad de trascender. Es

por tanto misterio sagrado, un más allá desconocido, que inquieta a los hombres, que motiva sus festejos, y que convierte en patria a la ciudad cuando sus habitantes se entregan a la conmemoración sagrada. Es en esta fiesta cuando los hombres participan de este poeta que es espíritu invisible de lo primigenio:

"Mas ya 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" (1977: 150).

La suprema libertad que brinda el recuerdo en ocasiones se realiza como pura abstracción de los sentidos. En "De repente la música" o "Canícula" la imaginación es más temeraria que nunca y nombra el origen, no como "tierra" o "leyenda", sino como sólo luz, calor y música. "La blancura absoluta", la "pura luz", el abrasador "fasto del día" es aquí patria del artista, Cúcuta interior de Gaitán Durán, y a pesar de su ausencia de formas, es también posibilidad del recuerdo erótico, creación en la sombra de dos cuerpos que se aman. La imaginación nombra aquí el mundo a través del tacto, del oído, de los ojos, de sentidos que sin duda han intensificado al máximo su percepción gracias a la plenitud del orgasmo:

"De repente la música

La pura luz que pasa
Por la calle desierta.
Nada humano
Bajo el cielo abolido.
La blancura absoluta
De la ciudad confunde
La muerte y el sigilo.

De repente la música,
La sombra de los amantes en el agua".

"Canícula

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" (1977: 151).

El recuerdo del origen nos permite también, y tal como lo quiso Gutiérrez Girardot, ser "animales racionales". Sólo eso. En los poemas "Sospecho un signo" y "Cada palabra" la reflexión poética, situada en el recuerdo, se decide esta vez por el "lancinante foco" de la inteligencia. Aquí la imagen se transforma en concepto, y el verso en discurso, en prosa del intelecto. En "Sospecho un signo" el origen es esa plétora de la carne que, tal como no lo hace ver Bataille, no sólo se manifiesta en el orgasmo, sino igualmente en el sacrificio ritual, sacrificio esta vez ejecutado por verdugos al servicio del Terror instaurado por la Revolución Francesa, en honor de la diosa razón. Pero el origen revelado, en virtud de la diosa que rige el sacrificio, no es imaginación, más allá y trascendencia, sino, por el contrario, disolución, nada de la muerte, vacío de la inteligencia, continuidad ciega y violenta de los seres en la carne:

"Horas después de que la guillotina ha separado limpiamente la cabeza del tronco, hay vísceras que se estremecen y sienten, órganos que siguen viviendo. Sospecho que esos pedazos de carne tienen expresión. Sospecho un signo en el tumulto, una soberanía (raptó o ademán) en la materia cuando se asoma a la nada. He aquí el ser bajo un nuevo y lancinante foco de luz" (1977: 152).

Este último poema introduce un elemento vital en el recuerdo erótico de la reflexión poética. Por él, el origen puede esclarecer la condición del hombre. Gaitán Durán

retomó a Bataille para definir el erotismo como una afirmación de la vida en la muerte. La muerte es un componente integral en el erotismo que, para nuestro poeta, configura el origen. Recordando el origen, el hombre, de alguna manera, anticipa la muerte. Y esta anticipación de la muerte es, como ya lo vimos a la luz de Heidegger, una manera de definir nuestro poder ser, nuestra condición. Así, la libertad de nombrar que otorga el origen se debe, en gran medida, a su muerte. En los poemas de esta primera parte el recuerdo del origen es, entonces, una anticipación de la muerte que funda el poder ser del poeta, la libertad de su imaginación y de su reflexión poética. En "Quiero apenas", por ejemplo, la certeza de la muerte lleva al poeta a realizar la plenitud de su deseo en la imagen de un astro incandescente. De hecho, esta imagen es trascendencia de la conciencia, puesto que logra integrar los contrarios, conquistar el ser en la nada, unir el vacío a la plenitud. En la vivencia plena de lo erótico, el poeta se nombra en el fuego de la vida y en el frío de la muerte. Es un astro radiante, un sol rojo, una vitalidad intensa brillando en un cuerpo invernal y blanco, en una presencia yerta y apagada. Es también, al principio del poema, pájaros y verdes, color y movimiento, cruzando la quietud del frío, la ausencia de un mundo ocultado por la nieve.

"Presto cesó la nieve, como música
pájaros y verdes cruzan por el frío.
Vas a morir, me dicen. Tu enfermedad
Es incurable. Solo puede salvarte
El milagro que niegas.
Mas quiero apenas
Arder como un sol rojo en tu cuerpo blanco" (1977: 149).

En "Fuente de Cúcuta" sucede algo similar. Las nubes en el agua son reflejo de la muerte. Pero en esa muerte están las voces de la infancia. En ella está la posibilidad de nombrar el ser desnudo de la patria. La posibilidad de ser casa, de ser patio, de ser

árbol y cigarra. El origen, con la apariencia de la muerte, es posibilidad de revivir con la imaginación el hogar materno. Así el agua, la fuente, que es imagen del destino y la muerte, es también imagen de una vivencia, de un instante pleno, de una patria recreada. El origen es vacío, muerte en el tiempo, pero, gracias a la imaginación, también es nuevo ser en los días, canto de cigarra que funda un futuro diferente:

"El rumor de la fuente bajo el cielo
habla como la infancia.

Alrededor

Todo convida 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" (1977: 152).

Así pues, patria e infancia no son, en esta primera parte, el regreso a un principio situado en el acontecer cronológico. Son, por el contrario, imagen de un origen que, siendo muerte, nos revela un infinito poder ser con la imaginación. Origen, por tanto, que es posibilidad de sentido para la metáfora erótica. Esta primera parte funda así el instante erótico como regreso a la tierra natal, es decir, como anticipación de la muerte y como plenitud de lo primigenio. El regreso se traduce entonces en fundación de libertad, en liberación del hombre a través de una palabra que nombra su ser más profundo y original.

4.2 VIOLENCIA Y MISTERIO EN LA NOCHE DE LA HISTORIA

Establecida la posibilidad de libertad en el hombre, aquella patria donde la imaginación se transfigura en sol y palabra original, la reflexión poética antepone

ahora, en los cuatro siguientes apartes del libro, esa libertad a la situación histórica que la constriñe. Tras un ejemplar y luminoso estallido de plenitud, la reflexión poética, a partir del segundo aparte del libro, emprende un tortuoso camino desde su realidad histórica para mostrarnos cómo se conquista el ser original. El camino es, pues, una permanente tensión entre la plenitud erótica y la desolación del presente, y es tortuoso porque la balanza se inclina demasiadas veces en favor de dicha desolación.

El segundo aparte, titulado "Si mañana despierto", resulta significativo puesto que enuncia esta tensión que se desarrolla a lo largo de toda la obra. Lleva el mismo título del libro, ya que aquí dicha tensión tiende a manifestarse como un equilibrio. Se incluyen en este aparte, por tanto, las claves que esclarecen tanto las violencias como los elevados vuelos que contienen los demás versos. En el primer poema de esta parte, "Tal es su privilegio", la memoria es un muro inquebrantable, frente al cual la reflexión del intelecto rebota una y otra vez. El origen es una anticipación racional de la muerte. Sólo cerebral vacío de muerte y nada más. La otredad se ha cerrado sobre sí misma y la lucidez intelectual se pasea por la existencia profiriendo amargas palabras. Y en este hiriente paseo, la inteligencia esclarece una mezquina realidad del hombre y su situación. El poeta está atrapado en el lenguaje de la historia y hereda todas sus idolatrías y dogmatismos. La condición del hombre es, por tanto, una imposición del pasado de los hombres: falta de ser, culpa, pecado:

"Los días me insultan al pasar, me apocan
con palabras de muerto: injurias de otro siglo,
culpas que ni siquiera yo reconozco
aunque haya admitido la de ser hombre".

El tiempo, a su vez, es una rata feroz que roe las entrañas, es la condena de un vacío fundado por la misma indigencia de la historia. Porque su falta de ser, su pecado, no es otra cosa que carencia de sentido, negación de trascendencia, total ausencia de lo erótico. El poema dice lo que no dice. La historia ha "ausentado" lo sagrado, y por ello ni siquiera se molesta en nombrarlo. La religión, la ideología, han convertido la existencia en una carga, en una celda para el hombre y han reducido el tiempo a condena, muerte, vacío del origen, irremediable disolución:

"Mas ¿cuántos me quedan? Tal es su privilegio,
pues si los niego o mato no me queda vida,
y hay que tomarlos como son, ratas feroces
que me roen el vientre y me condenan" (1977: 155).

Pese a todo, el poema es anticipación de muerte. Y en las dos siguientes composiciones de este aparte, "Hacia el cadalso" y "Si mañana despierto", el poeta se vale de esta anticipación para sacudirse de la historia y el pecado y afirmar, aunque un tanto vacilante, su condición de poder ser.

En estas dos composiciones, la reflexión poética intenta un equilibrio para esclarecer la indigencia del presente con la plenitud del erotismo. La memoria se sitúa en el punto medio, enfrentando o enlazando, por un lado, la luz de la imagen original y, por el otro, la lucidez intelectual en la historia. En "Hacia el cadalso", por ejemplo, estas dos realidades son discusión, combate del verbo. La lucidez intelectual, instalada en la historia, mira con escepticismo y sarcasmo a la imaginación. Pone énfasis en la vacuidad de sus imágenes, en su poco valor para una historia que ha erigido en dioses a la familia, la guerra, la obediencia, el poder y a la misma filosofía. Que ha

convertido a estas idolatrías en el único sentido de una existencia que es inevitable
marcha hacia el cadalso, hacia la nada de la muerte:

"Tú no has conseguido nada, me dice el tiempo,
todo lo has perdido en tu lid imbécil
contra los dioses. Solo te quedan palabras.
Tú no has sido nada: ni padre ni guerrero.
Ni súbdito ni príncipe -ni Diógenes el perro;
Y ahora la muerte -cáncer y silencio en tu garganta-
Te hace besar las ruinas que escupiste".

Por su parte la imaginación, situada en el origen, responde a la humillación con
imágenes que son metáfora de un instante de plenitud erótica:

"Mas yo he sido: vilano, un día; otro, vulnerable
titán contra su sombra. Yo he vivido:
árbol de incendios, semen de amo
que por un instante tiene el mundo con su cuerpo".

Mas la lucidez parece haberse enseñoreado de la reflexión poética, puesto que esta
última revela la vulnerabilidad del dios que imagina, su fragilidad frente a la sombra
de la historia. La reflexión poética acaba entonces por ceder a la tentación de la
ofensa. El recuerdo del poeta revela así un origen cuyo sentido está contaminado, y la
imaginación, por tanto, lo encarna luego en la historia a través de una imagen
ambigua, a través de una imagen que es afirmación de vitalidad y libertad, pero que
es, así mismo, crueldad y sarcasmo de la inteligencia:

"El idiota repite estas palabras hasta el cadalso
interminablemente: ¡He vivido!" (1977: 155).

En "Si mañana despierto" la tensión se resuelve, en cambio, como una victoria de la
imaginación. La reflexión poética integra totalmente el tiempo al origen y de esta

manera trasciende la historia. El recuerdo abre las fuentes de lo primigenio para inundar con la luz de sus imágenes la reflexión racional sobre el presente. Dicha reflexión racional es sustituida entonces por reflexión poética. El poeta aplaza así el sufrimiento y el deterioro del tiempo para liberar su ser en un instante de plenitud total. La imaginación se encarna en la existencia indigente y realiza un nuevo sentido, un nuevo origen en la historia. Dicho origen, dicho sentido, dicho plazo, es palabra fundamental, y tiene la imagen de un aire primaveral, de un vino ritual, de un sorbo sagrado, de una inhalación profunda:

"De súbito respira uno mejor y el aire de la primavera
llega al fondo. Mas solo ha sido un plazo
que el sufrimiento concede para que digamos la palabra.
He ganado un día; he tenido el tiempo
En mi boca como un vino" .

La reflexión poética ha recordado y ha nombrado el origen con el vino y la primavera. Ella misma se ha convertido en origen nombrándose como actividad vital y esencial. Es sorbo e inhalación. Ahora también es exhalación, en donde la lucidez denuncia y la imaginación purifica un aire viciado por la historia. Es inteligencia que denuncia los sueños y apariencias nocturnas que saturan este aire. Denuncia los sueños de poder, genio y riqueza que ha inventado la historia. Denuncia el afán, el ansia y la insatisfacción de un hombre desesperado por suplir con ilusiones su falta de ser, su muerte. Para la inteligencia esta historia es amarga locura, y la nombra con el sentido grotesco y patético que recoge de un cuadro del Bosco titulado La nave de los locos. Para la inteligencia, además, este desfile de apariencias es un "enemigo más temible que Dios", que la misma nada del destino y la muerte, que el cruel deterioro con el cual el tiempo destruye al poeta. Para la inteligencia, por tanto, la vida es miedo y

sufrimiento. Miedo a existir en este aire envenenado con las ficciones del hombre y su historia. Miedo al "sueño que puedo ser si mañana despierto/ y sé que vivo":

"Suelo buscarme
en la ciudad que pasa como barco de locos por la noche.
Solo encuentro un rostro: hombre viejo y sin dientes
A quien la dinastía, el poder, la riqueza y el genio,
Todo le han dado al cabo, salvo la muerte.
Es un enemigo más temible que Dios,
El sueño que puedo ser si mañana despierto
Y sé que vivo".

Pero la reflexión poética es consciente de que vivir en aquel sueño terrible, en aquella pesadilla, es sólo una elección de nuestra condición. El miedo es sólo un "puedo ser ". Y situada ella misma en el origen, en la posibilidad de ser, lanza una nueva exhalación. Ahora es imaginación que sustituye la lúcida razón, que elimina el pánico y purifica el oxígeno viciado de aquella existencia. Ahora proyecta al exterior, a la indigencia, el aire límpido de un nuevo día, una fruta cargada de luz, una imagen plena y sagrada. Renueva la historia con una visión del origen que también es presente y promesa de liberación. Es una naranja ritual, el aire de un alba primigenia, que ofrece al hombre una nueva existencia hecha de breves plenitudes:

"Mas de súbito el alba
me cae entre las manos como una naranja roja" (1977: 156)

Como en el sorbo de vino, el poeta, en comunión con lo original, ha tomado el tiempo y su destino con la boca, con las manos, con la nariz, con el cuerpo, con su reflexión poética, y ha devuelto un plazo ante la muerte: una eternidad hecha de instantes.

En los apartes tres y cuatro, titulados "Veré esa cara" y "Luz de mis ojos", la reflexión poética no tiene tanto éxito como en este último poema. A medida que la inteligencia se apodera de la memoria, la imaginación se torna árida e hiriente. En "¡Vengan cumplidas moscas!", la razón es un embudo que gradualmente constriñe las imágenes del origen. La infancia y la leyenda, posibilidades de origen abiertas por el recuerdo en la primera parte del libro, se van simplificando hasta adquirir la apariencia de moscas que se alimentan de la carroña del poeta. De esta manera, la razón reduce el origen a una prosaica transacción. El hombre paga sus breves plenitudes con la inevitable descomposición de su materia. La carne es la moneda con la que se financian los lujos de la imaginación. El recuerdo, imbuido de inteligencia, esclarece una existencia regida por un amargo pragmatismo. En su escepticismo, el poeta niega incluso la trascendencia del alma y sus vuelos intangibles. Esta muerte es también, entonces, el producto de una historia indigente. De una historia que sitúa toda inmortalidad en un poder material. Ser rey es la única trascendencia posible. Se trata de la visión de una historia fundada en el pensamiento racional, y que ha terminado por afirmar en el presente el valor absoluto de la utilidad y la materia. Y dentro de esta visión, el origen, la muerte, la elemental lógica de la existencia, es paciente tejido, cálculo, imagen del comercio y la industria de los hombres:

"Cuántas veces de niño te vi
cruzar por mi alcoba de puntillas.
Enhebrabas tu aguja con manos
Más ligeras que los días.

Luego te olvidé. No es poca cosa
Vivir. El mundo es bello y el deseo
Vasto. (Que lo diga Ulises,
Cuando nada en el mar y come uvas
Después de la batalla). Mas cada
Año acortabas el hilo, zurcidora
Aplicada.

Como una madre
O Penélope siempre lozana me has
Guardado fidelidad. ¡La única!

Empollabas la herencia con tus
Mimos. Solícita, cuidabas huesos,

Dientes, toda la ruin materia
Que te ceba.

¿Vale más el alma?
No encontraste nada en la mía
Que me hiciera rey. Quedaba poco
Cuando destapaste el pudridero.

¡Vengan cumplidas moscas! Hoy te pago
el ansia con que viví cada momento" (1977: 159).

El equilibrio entre lucidez e imaginación se va rompiendo a medida que gana terreno el escepticismo de la razón. En "Veré esa cara" el origen se ha endurecido, convertido en la hoja de un espejo, cuyo reflejo atrapa al poeta en el terror de su propia existencia indigente. El recuerdo se remonta a un imperio en donde lo sagrado fue sustituido por el culto al tiempo, y a la luz de este culto, la inteligencia niega el esplendor perdido de la imagen. La casa materna, el más allá del erotismo es reemplazado entonces por un cuarto vacío. Dicho cuarto es la nada de la muerte producida por la historia, y en ella la lúcida y mezquina reflexión del poeta nombra un infierno, su propia existencia vaciada por la indigencia del tiempo. Despojada de otredad, esta nada del origen, esta ausencia de lo erótico, refleja al poeta el terror de su cara, el terror de una inteligencia que ha nombrado la miseria de su historia y que ahora, negada la imaginación, no puede salirse de ella:

"Voy a vivir contigo y contra ti.
Roma en llamas, la casa de los dos
Tiene un cuarto vacío. Nuestro Dios
Ha partido. Todo cuanto le di

Me comenzó a pesar: mi baladí
fervor de adolescente. Grité: Nos

Reclama cada ser; o: Todos los
Hombres son nuestros hermanos. ¡Mentí!
Ahora sé que renegué del cielo
Por nada. Inane César, porto el duelo
De un mundo sin amor ni paz ni fe.

Eres cuanto me queda: la postrera
Mirada fiel ¡El terror persevera,
Cara! Cuando me abrases, te veré" (1977: 160).

En los poemas I y II de "Luz de mis ojos", el antiguo esplendor de lo primigenio se convierte en ceguera de la reflexión y en certeza de la nada de la muerte. El poeta logra, quizá, ser mirada erótica, pero, atrapado en su propia inteligencia, sucumbe en el momento definitivo, y sustituye la imagen por vacío. No alcanza el sagrado conocimiento al que aspira con su reflexión poética puesto que queda encerrado en la ceguera del orgasmo y no puede trascenderse nombrando su ser con la imaginación en la otredad del erotismo:

"Dios ignorante, vivo en la intrincada
prisión que a viles cosas da mi mente.
Mas te miro y me ves hombre indigente
Que el ojo ajeno vuelve hacia la nada.

Desnudo en tu desnudo, soy mirada
Que mira con la lengua que te miente,
Con el miembro que empuja mi simiente
Al vientre que me tiende la celada.

Los ojos cierro y ya no estás. Has muerto
He muerto y aquí estoy, como las cosas,
Ciego en el esplendor del mundo cierto.

No me miro existir. Nos junta en vano
Mi sombra en tus pupilas rencorosas.
Arrojamos del mundo a nuestro hermano" (1977: 163).

El poeta se desdobra entonces para negar y matar el otro yo, aquel que se ha perdido en la eternidad y la plenitud de imágenes eróticas que son ya imposibles:

"Después de todo haber vivido, muere
con la frente quebrada por los dioses.
Contra mi madre lanza inicuas voces
Por parirme en la mano que me hiere.

Obrar como el deseo es lo que quiere
Para negar la carne de mis goces.
¡Las venas me cortara ante los dioses
sin que en mi hermano infiel el duelo impere!"

Atrapado en su indigencia y en la soledad de su existencia, proyecta luego su escepticismo y su impotencia en los demás hombres. La nada del origen es ahora la nada de los hombres, del lector, que el poeta se empeña en llenar con ofensas y palabras hirientes. El recuerdo esclarece así una realidad infernal, en donde lo sagrado, cuya ausencia funda la miseria del presente y la impotencia del poeta, es sustituido por un supremo instante de ira. La anticipación de la muerte, de la nada de los hombres, se traduce así en la posibilidad del sadismo. El poeta, solo en su individualidad, en su discontinuidad, ofende al hombre, lo maltrata, incapaz de penetrar la otredad de sus semejantes. La historia, con su pragmatismo, con su industria y su razón, apocó al poeta, lo convirtió en un hombre incompleto, lo redujo a lucidez intelectual, y levantó en el origen un muro de vacío para que nunca satisficiera su infinito deseo de plenitud, su ansia de libertad. El poeta, a su vez, respondió a esta alienación apocando a la historia, maldiciendo a los hombres, superando su inteligencia con un breve y corrosivo momento de imaginación, encontrando en la imagen de la ira su única libertad posible:

"Otro, lector, hermano incompetente,
Mi ajeno yo, converso, te reclama,
Adula un corazón que nada siente.

Tu faz escupo. Ignoras quién te ama.
La soledad te aparta abyectamente.
Mas me quemó en tu ira, soy tu llama" (1977: 163-164).

El sadismo es, precisamente, el tema central del poema que introduce el quinto aparte del libro, titulado "Despertó tu desnudo". Los poemas de esta parte expresan el difícil despertar de la imaginación, su despegue desde una inteligencia que previamente se ha horrorizado en la indigencia de la historia. El horror persevera en el primer poema, llamado "Buscón", a partir de un origen que ha sido nombrado con una imagen recogida de la tradición literaria. El buscón rememora la célebre novela picaresca de Francisco de Quevedo, y añade a la visión pesimista y lúcida desolada de la existencia, expuesta en el epígrafe de "El sueño de la muerte", una concepción grotesca de la carne. Esta bajeza de la carne, revelada por una inteligencia aún atenazada por el sentido satánico que la historia le ha dado al erotismo, recibe por respuesta imágenes iracundas e hirientes. El poema, al igual que el anterior, marca el punto exacto en el cual la reflexión poética troca la inteligencia en imaginación. Y como todo parto, el nacimiento de dicha imaginación es violento y doloroso. La inteligencia, apresada en su falta de ser, en el pecado de su condición histórica, en su "censura mortal", se desconcierta por completo cuando por fin logra asomarse a los abismos del erotismo. La continuidad de los seres, "los devaneos de la muerte", abruman a un poeta cargado de culpas. A los ojos de la historia, la plétora de la carne es vil y grosera, y en ella los cuerpos son "miseros y feos". En estos tiempos industriales y utilitarios, los cuerpos "enlazados" son parte de un comercio bajo e inmoral, rechazado por el dogmatismo del lenguaje pero secretamente tolerado. La continuidad de los seres, la muerte del origen, está reducida a vil pornografía:

"Vio al fin el buscón los cuerpos juntos.
Eran miseros, feos. Enlazados,
El alma los vendía. Perdido
El seso quedaron los devaneos
De la muerte".

La reacción inicial de la imaginación frente al origen es, por tanto, de rechazo. Y en el resplandor de la otredad, el poeta se nombra con imágenes destructivas y violentas. Es tábano, "comadreja en las vísceras", "destrucción en la sangre". La inmortalidad del ser en el instante tiene aquí la imagen de un dios destructor, empeñado en aniquilar lo que a los ojos de la historia son dos cuerpos groseros y monstruosos. La reflexión poética, aún sujeta al pecado, se pierde en la violencia elemental de la continuidad de los seres, en el trauma que representa la pérdida de la individualidad. Mas, al fin reconoce en esta oscura visión del origen, aquello que su deseo buscaba inútilmente en medio de su existencia indigente, de su falta de ser. Y la reflexión poética queda ahora herida por sus propias imágenes, presa en las infinitas posibilidades que su imaginación intuye en el origen. Estamos en el momento justo en que el erotismo esclarece en el hombre su pecado, su falta de ser, su "censura mortal", y la reflexión poética se apresta a transformar esta condición en poder ser, en conquista de aquel "fulgor" que se halla tras la "violación" del lenguaje.

"Fue tábano,
comadreja en las vísceras. Sentía
presurosa destrucción en la sangre.
Violencia le pidieron blancos
Senos, pubis negro; muslos
Abiertos, apretados dientes.
Era Dios y aniquilar podía
Los dos monstruos inermes.

Luego reconoció sus miembros
No quiso ver más. Tocábale
Todo cuanto deseara en luengos años.

Mas le hirió el fulgor de haber violado
Lo efímero. Huyó el solaz.
Con censura mortal se había mirado
Y estaba preso de sus ojos" (1977: 167).

Gaitán Durán, entonces, no se queda atrapado en el sadismo. Su reflexión poética tiene ambiciones más altas. El siguiente poema, titulado "El instante", insiste en traspasar con la imaginación la unión de los cuerpos. Esta vez la ira y la violencia ceden su lugar a un auténtico esplendor erótico. La desnudez se transparenta y a través suyo se aprecia una rosa, un árbol rojo, un sol, el amanecer radiante de un día fundado por el canto de la imaginación. La reflexión poética ha violado el lenguaje plenamente. Los amantes se miran y encuentran dos cuerpos hermosos, irrigados por la eterna juventud de una tierra original. En su imagen reconocen seres que han trascendido el tiempo y la muerte. Su conciencia ha despertado del sueño de locuras e ilusiones que le ha impuesto la historia a la existencia. Conocen la libertad que les brinda la otredad del erotismo. Es el origen en toda la amplitud de sus sentidos. Es la claridad del recuerdo, que brinda a los amantes la libertad de volver a crear su ser en las imágenes del mundo natural. Mas aún quedan ecos del sadismo. El fin del orgasmo, de la plenitud del instante, trae consigo el reparo, la mancha en el desnudo, la tentación de la ofensa y la violencia. La reflexión poética vuelve al tiempo, y pese a ello, ya conoce la verdadera profundidad de la memoria, el radiante origen que se esconde tras la nada de la muerte. El cuerpo, como la naranja roja de "Si mañana despierto", es objeto ritual, misterio encarnado en la noche de la historia:

"Ardió el día como una rosa.
Y el pájaro de la luna huyó
Cantando. Nos miramos desnudos.
Y el sol levantó su árbol rojo
En el valle. Junto al río,
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". (1977: 168).

En "Momentos nocturnos" la reflexión poética realiza la máxima libertad de su imaginación. En un nuevo instante erótico, sondea la más recónditas profundidades de la otredad. Inicialmente, nombra su ser en una imagen expansiva que tiende a igualarse con la infinitud del firmamento. La reflexión poética, la "mente" del poeta, en su afán de trascendencia proyecta en el abismo de la noche miríadas de soles, hasta llenar la oscuridad con los astros que imagina su canto. Esta música cósmica, este "radiante concierto de los mundos", esta armonía, es en realidad la verdad y el ser del cielo:

"Miré el tiempo y conocí la noche.
Mi mente puso incendios en la nada.
Fueron soles, miríadas, que llenaban
El cielo. Todo era cielo.
Tuve todo, menos dioses en impasible
Felicidad. Viví con embeleso
En el radiante concierto de los mundos".

Pero el poeta, como lo afirma Cobo Borda, no cede a la tentación de la exaltación cósmica (1988: 168). Tampoco cae en el panteísmo, para disolver su ser en un universo ilimitado. En el borde del tiempo, a punto de alcanzar la máxima luz que esconde su insondable origen, la reflexión poética tiene un rapto de lucidez para esclarecer la cifra de la realidad humana. La esencial situación del hombre, más allá de toda historia, es su mortalidad, y su condición es la infinita posibilidad de elevar el alma desde el dato cierto de su pequeñez y su destino:

"De astro en astro, hasta el infinito
pudieron ojos mortales
medir al fin la pequeñez humana.
De galaxia en galaxia, iba el alma
Tras la vista, hacia firmamentos
En donde nada medra ni concluye".

Y en seguida, el poeta alcanza por fin la plenitud. En el más allá del tiempo, situada en la distancia que le brinda su imaginación, la reflexión poética traslada la infinitud cósmica a la tierra. El vuelo celeste se convierte así en imagen de la abismal posibilidad de ser que ofrece el recuerdo a los seres de este mundo. Aquel cielo de astros y armonía era patria, imagen del origen. El poema avanza y la palabra se hace más concreta a medida que se acerca al objeto de su metáfora. El alma ya no se nombra en la profundidad del firmamento sino en el mundo natural. Y descubrimos entonces que la reflexión poética ha alcanzado la trascendencia. La conciencia ha traspasado la noche ilimitada, y en el envés del firmamento, en la otredad del universo, ha cantado el esplendor de un día luminoso. El poeta ha trascendido el tiempo, integrando la oscuridad de la existencia a una tierra primigenia y pletórica de luz. Así, en la noche misteriosa que interroga a los hombres de la historia, la imaginación canta el azul del cielo. El vuelo nocturno del alma es ahora el ruiseñor de un alba ubicada más allá del tiempo. La armonía cósmica, el cielo, es el canto de los cerros, aquellas montañas de la Cúcuta natal del poeta. El día de la imaginación es un ciervo cruzando un paréntesis de silencio, de sigilo, abierto en la sombra de la temporalidad. La imagen del origen es una blancura huidiza en las sombras de un bosque ubicado en el suceder. Es una furtiva claridad animal que ilumina brevemente un templo situado en la opacidad de la historia.

"Cantó en el cielo el azul de la noche
y el ruiseñor huyó al umbral del tiempo.

Los cerros llamaron con música de vuelo
A las estrellas. Pasó un ciervo blanco
Por el sigilo húmedo del bosque".

Y en los últimos versos, la metáfora acaba por concretarse del todo y revelar su verdadero objeto. Aquella tierra radiante es en realidad metáfora de un desnudo que se

abre en las sombras de la temporalidad. Es metáfora del cuerpo amado, por donde la imaginación se aventura en la otredad del orgasmo. Es metáfora del recuerdo erótico, con la que el poeta funda su patria. Es metáfora de su libertad, con la que nombra y satisface su infinito deseo. Es, en últimas, metáfora del erotismo.

"Y en la sombra despertó tu desnudo.
La tierra fue de nuevo mi deseo" (1977: 168).

4.3 EL ADÁN POÉTICO

Los dos siguientes apartes contienen quizá los versos más felices del libro. El poeta ha concluido el difícil camino desde la gravedad de la existencia y ha logrado por fin transparentar el cuerpo amado, despertar su desnudo. La conciencia poética, que Gatián Durán ha nombrado en sus versos como la mente (diferente a la inteligencia), y que luego de estos dos apartes definirá en los fragmentos de su Diario como la reflexión poética, establece ahora la doble distancia de su metáfora erótica. La trascendencia de su imaginación se expresa ahora como la libertad del poeta para conquistar su ser desde la otredad de la sexualidad y de la historia.

Así, el aparte titulado "Sé que estoy vivo" constituye el momento en que la reflexión poética realiza el ser del poeta en la trascendencia de la unión sexual, mientras que la parte llamada "Nos separaban dioses" equivale al momento en que la metáfora erótica expresa la trascendencia de la historia. Ambas, a su vez, ofrecen al hombre, a ese lector vejado por el sadismo de composiciones anteriores, una posibilidad de liberar, como primera medida, su vida privada, y luego su situación en el presente. La mitología de Gatián Durán, redondeada en estos apartes, acaba así por convertirse en

una historia ejemplar, en la imagen, en la metáfora de la lucha que debe emprender el hombre por trascender su propia condición y liberarse de las cadenas de la historia.

El primer poema del aparte "Sé que estoy vivo", titulado de igual forma, reitera la imagen del erotismo como acto ritual. El vino y la fiesta son metáfora de la unión sexual, de un acto en donde el hombre recuerda el origen y la muerte, realidades que, como vimos en Bataille, se identifican con el erotismo. Como origen, el erotismo es nacimiento, desnudez e inocencia. Como muerte, es azul del mar (más adelante, en otro poema llamado "No pudo la muerte vencerme", el poeta nombra su regreso a la muerte como una batalla de su corazón contra el mar). Como rito sagrado, es trascendencia, imagen del ser en el esplendor del sol. Como erotismo, es unión sexual, cuerpos anudados. Dice el poema en sus dos últimas estrofas:

"Hacia el azul del mar corro desnudo.
Vuelvo a ti como al sol y en ti me anudo,
Nazco 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".

Lo que nos interesa aquí es, sin embargo, recalcar posibilidad de trascender la sexualidad que brinda la metáfora erótica. Como ya vimos al analizar algunos pasajes del Diario de Gaitán Durán, la trascendencia que busca el poeta con su reflexión poética es un conocimiento. Este conocimiento exige violar las vigilancias de la historia, transgredir las prohibiciones del mundo del trabajo. El poema ya realiza este objetivo en las estrofas citadas, puesto que el rito sagrado es, por esencia, según Bataille, transgresión y revelación del origen. Pero el poema también alude al fondo de este conocimiento desde su primer verso: "Sé que estoy vivo en este bello día".

Saber es, aquí, sinónimo de conocer. Y dicho conocimiento es, principalmente, acceso al más allá de la mirada erótica, creación en la otredad del orgasmo, fundación del ser del poeta en la naturaleza. En este poema, precisamente, el poeta nombra sus sensaciones, su placer, con los elementos de una "tierra radiante", de un mundo natural que, precisamente, sólo empieza a existir en la experiencia erótica:

"Sé 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...".

La tierra nombrada con el cuerpo es, pues, una distancia frente al acto sexual, una creación en el más allá del orgasmo. Y en seguida esta distancia, este más allá, se expresa como un desafío a las estrellas, como un vuelo de la imaginación, como trascendencia de los límites que, en un poema anterior, han sido establecidos por la mortal pequeñez del hombre:

"... ¡Nunca en vano
al deseo arrancamos el humano
amor que a las estrellas desafía" (1977: 171).

En seguida encontramos uno de los pocos versos, quizá el único, en que el poeta nombra el amor. La tierra radiante y trascendente, que en "Momentos nocturnos" era la encarnación del deseo del poeta, es ahora imagen del amor. Este sentimiento constituye así la máxima trascendencia de la sexualidad y el fondo último del conocimiento del ser al que aspira la reflexión poética de Gaitán Durán. El amor es,

de esta forma, violación de la historia, vuelo de la imaginación en el orgasmo, satisfacción plena del deseo y trascendencia de nuestra mortal existencia.

El siguiente poema, "Siesta", reitera los motivos del poema anterior. El vino ritual, la fundación de un mundo a través del desnudo y la superación de la sexualidad por medio de la imaginación. Pone énfasis, sin embargo, en el recuerdo del origen como una anticipación de la muerte. Dicha anticipación, en efecto, transforma nuestro pecado, nuestra falta de ser, nuestro "duelo" en un poder ser. El pecado era un sufrimiento, una "aflicción" que cubría el pasado de la historia, y en la historia, en la "dinastía", se hallan precisamente los dioses que el poeta ha combatido sin descanso. Son ellos todas las limitaciones impuestas por el tiempo, desde las invenciones del hombre hasta la misma muerte:

"Cubro con mi aflicción la dinastía.
Basta mi voz para borrar los dioses,
Me hundo en ti para enfrentar la muerte".

El poder ser, revelado en la anticipación de la muerte, insiste aquí en la trascendencia. Superar la sexualidad es superar la materia, trascender el tiempo y por tanto al mismo destino y a la muerte. Se realiza así la trascendencia que Octavio Paz encuentra en la poesía. La imagen une los contrarios, y con ella el poeta integra la nada de la muerte a su vida. La poesía, en este caso la reflexión poética, realiza la trascendencia de nuestro poder ser porque conquista el ser del poeta en la nada del destino, su vida en la anticipación de su muerte. Estamos ya muy lejos del poeta apocado por el peso de su existencia. La imaginación ha roto la barrera de la continuidad de los seres, ha afirmado la vida en la muerte, ha superado la finitud de su destino, ha realizado las plenas posibilidades del origen, ha encontrado la libertad en el fondo del poeta:

"Sobre el polvo invencible en que has dormido
esta sombra ligera marca el peso
de un abrazo solar contra el destino.
Somos dos en lo alto de una vida.
Somos uno en lo alto del instante.
Tu cuerpo es una luna impenetrable
Que el esplendor destruye en esta hora.

...
Llenamos esta nada con las nubes,
Hemos hurtado al ser cada momento,
Te desnudé a la par con nuestro duelo.
Sé que voy a morir. Termina el día" (1977: 172).

El aparte titulado "Nos separaban dioses" alude , justamente, a la victoria del poeta sobre las dioses del tiempo entronizados por la historia. En "No pudo la muerte vencerme", primer poema de este segmento, el origen es leyenda de un guerrero, quizá de Odiseo, cuyo sentido ilumina la posición del poeta frente a toda la historia y su presente. Este poema puede entenderse así como una breve historia de lo sagrado. En la Grecia heroica, donde el poeta sitúa su origen, la lógica sagrada era evidente a los ojos y para el hombre todo era "muerte o amor", anticipación del destino y trascendencia, plenitud erótica. Roma sustituyó el misterio por el culto del tiempo, y con ello negó al hombre su posibilidad de comulgar con lo sagrado y lo encerró en la estrechez de una existencia regida exclusivamente por la nada del destino. España encarna el posterior predominio de la religión cristiana, cuyo dogmatismo y su satanización del sexo no dejó al guerrero antiguo otra alternativa que la ira, la ofensa y la violencia del sadismo. Esta es la dinastía del presente, la situación heredada, y en ella el poeta sienta su posición. No es la evasión, la exaltación edénica, el idilio en el Parnaso, quizá esa actitud cómoda que Gaitán Durán, en De las retóricas, denuncia en los modernistas, o esa pasiva resignación que ve en la generación anterior a la suya. Su posición es, por el contrario, una insistencia en el origen, afirmación de la

condición que late en su corazón, manifestación presente del guerrero antiguo: muerte y amor, batalla contra el mar y el tiempo desde el esplendor del erotismo, infatigable búsqueda del instante de plenitud:

"No pudo la muerte vencerme.
Batallé y viví. El cuerpo
Infatigable contra el alma,
Al blanco vuelo del día.
En las ruinas de Troya escribí:
"Todo es muerte o amor",
y desde entonces no tuve
descanso. Dije en roma:
"No hay dioses, solo tiempo",
y desde entonces no tuve
redención. Callé en España
pues la voz de la ira desafiaba
al olvido con mis tuétanos,
mis humores, mi sangre; y
desde entonces no ha cesado
el incendio.

De reposo
Le sirva tierra extranjera
Al héroe. Cante fresca hierba
Como abeja del polvo por sus
Párpados. Yo no me rindo:
Quiero vivir cada día en
Guerra, como si fuera el último.

Mi corazón batalla contra el mar" (1977: 175).

La metáfora del poeta, en efecto, nombra la historia, pero toma distancia frente a ella, la trasciende, al encontrar en sus diferentes épocas un mismo eco erótico, un origen, una misma posición esencial del ser. En el poema siguiente, "Por la sombra del valle", Gaitán Durán completa el doble movimiento de su metáfora y encarna su trascendencia, su nuevo sentido del origen, su imagen de la plenitud erótica, su mito, en el tiempo, nombrando así un nuevo futuro, una promesa de cambio y liberación para la historia. El Adán que protagoniza este poema empieza primero por liberarse de su connotación bíblica. Se libera, por tanto, de la religión y el tiempo, de los dioses de la historia. Las "extrañas alas blancas" son, a un mismo tiempo, la imagen cristiana

del Espíritu Santo y los signos con que lo sagrado interpela al poeta. Y ellas lo conducen, inicialmente, a la soledad y el miedo; fundan su pecado, su falta de ser ante la muerte. Mas este Adán, que es plenitud del guerrero expresado en el poema anterior, descubre que este signo también es posibilidad de nombrar su patria, de nombrar los cerros de la natal Cúcuta de Gaitán Durán, de nombrar su origen, de nombrar una tierra situada por encima de todos los imperios de los hombres, más allá de toda historia:

"No había astros. Pasaron
extrañas alas blancas
por el cielo invencible.
Creyó que lo invocaban
Y a los dioses pidió
Conocer la mañana.
Quiso un fundo que fuera
Como fuga de pájaros.

Vagaba todavía
La noche por los cerros.
Nadie le respondía
Y lloró su destierro.
Era Adán. Era el miedo
Inmemorial: la muerte
La soledad. El tigre
Del tiempo contra el hombre.

Bajo sus pies yacía
Un imperio sin nombre;
Bizancio, Roma, Nínive
Y Grecia confundidos".

Las alas blancas, el signo en el cielo, el misterio sagrado, la anticipación de la muerte, no es por tanto revelación de su pecado, de una condición impuesta por la religión y la historia; es, al contrario, su poder ser, la posibilidad de realizar lo primigenio como una "fuga de pájaros" y manifestarla en el presente. El Adán bíblico se transforma así en Adán poético. Se libera del pecado. Y ahora, desde su corazón, desde su sentimiento, brota un río, un valle y un venado. En su silencio interior surge el color

de un mundo y se oye el canto de una alondra. Su imaginación pone veranos en el origen, proyecta estaciones en el tiempo, y realiza su inmortalidad, la eternidad de este instante primigenio, con la imagen, manifestada en el presente de la temporalidad, de un nuevo sol y una nueva tierra. Sobre imperios enterrados, encima de la historia, la reflexión poética ha puesto un nuevo hombre, un Adán poético, y este Adán ha imaginado su patria, ha dado inicio, ha dado origen a otra historia, un tiempo nuevo en donde libertad que reside en la profundidad del hombre es el principio y la medida de todas las cosas:

"Sintió correr un río
Por la sombra del valle.
En la orilla un venado
Bebía. Era el día.
Tuve el verde la dulce
Densidad del silencio.
Escuchó un bello canto
Y lo nombró: Alondra.
Su dicha matutina
Inventó los veranos.
Ardió el sol en la tierra.
Y se supo inmortal" (1977: 176).

El último poema de este aparte, llamado "Estrofa al alba del 14 de septiembre de 1959", resume la ambiciosa aventura revolucionaria que encarna todo el libro. En principio se refiere al día en que los soviéticos pusieron su primera nave espacial en la luna, y el hombre empezó su conquista de las estrellas. Pero este poema no celebra propiamente el triunfo de la técnica humana sobre la naturaleza; es, más bien, la síntesis del propósito liberador que encierra la mitología de Si mañana despierto. Los soviéticos han vencido la gravedad de la Tierra y han llegado al cielo, así como el hombre de Si mañana despierto ha derrotado los dioses del tiempo y de la historia y

ha realizado su ser en la imagen de los astros. El poema es, pues, metáfora de la ilimitada capacidad de trascendencia que reside en el hombre. Dicha metáfora manifiesta en el presente, en un hecho histórico, por un lado la ilimitada posibilidad de sentido que alberga el origen de la humanidad, la infinita libertad que late en su condición esencial, y por otro lado la esperanza de realizar plenamente en el futuro dicha libertad, de "habitar un día entre los astros". Se trata, entonces, de una metáfora, de un hecho estético, pero se trata, igualmente, de una liberación, de una promesa ética:

"Soledades del cielo, las estrellas;
los hombres, soledades de la tierra;
nos separaban dioses, mas luchamos
hasta habitar un día entre los astros" (1977: 177).

El libro trae a continuación los fragmentos del Diario de Gaitán Durán, analizados algunos de ellos en los capítulos anteriores de este trabajo, y finaliza con el aparte "Envío", el cual incluye un sólo poema, que lleva el mismo título. En este poema la reflexión poética vuelve a su componente intelectual para objetivar el propósito de todo el libro. La inteligencia, sin embargo, no se apega a la violencia ni maldice su impotencia, como hace en poemas anteriores, sino que discurre más tranquilamente, nombrando con medida el papel que han cumplido los elementos de la reflexión poética. El título de estos versos, "Envío", cierra un círculo abierto desde la misma dedicatoria del libro, y revela que todos los vuelos de la imaginación, así como las amargas reflexiones de la lucidez incluidas en la obra, son en realidad metáfora erótica de Betina, seudónimo de la amante de Gaitán Durán en sus últimos años. El poeta es consecuente así con su percepción del erotismo y con su reflexión poética, pues su amante acaba siendo, de esta manera, la transparencia en el tiempo que

permite el conocimiento profundo del ser, y a través de la cual se rompen las cadenas interiores y se conquista la libertad.

El poema inicia y termina esclareciendo el papel cumplido por el recuerdo en la reflexión poética. La amada y, por tanto el erotismo, es recuerdo permanente del origen, a cuya amplitud de sentido se accede tras una batalla contra el olvido, luego de una "porfía" contra los días del tiempo. Se accede a él, igualmente, en la larga paciencia de la muerte, es decir, tras definir la máxima posibilidad de ser frente a la nada del destino. Y a él se llega, finalmente, tras violar el lenguaje de la historia, es decir, luego de vencer las "pías obras de Dios", de abolir las religiones, las idolatrías y las demás invenciones del "hombre que ha nacido". Posteriormente, en la otredad de esta historia y de la muerte -muerte que previamente el poeta, retomando a Bataille en su Diario, ha identificado con la continuidad del erotismo y con el origen- la imaginación trasciende el ser del poeta con sus metáforas. Estas nombran el cuerpo de la amada como un "mundo abolido" y como "fábulas", y son trascendencia porque en ellas el poeta materializa la presencia de la mujer y puede hacerse él mismo imagen "envolviendo", "hallando", "recobrando" esa presencia. Son trascendencia también porque muestran al hombre la posibilidad de materializar lo erótico y lo sagrado con su palabra y de esta manera superar una historia enunciada, precisamente, como una ausencia de lo sagrado. La razón, por su parte, objetiva este movimiento de la imaginación y la memoria, establece el propósito de su "arte", pero al mismo tiempo lo dificulta, puesto que la inteligencia se halla atrapada en una existencia, en una historia fundamentada en el logos de la razón, cuya indigencia se define, ya lo dijimos, como ausencia de lo sagrado, como incapacidad del "animal racional" para acceder a la plenitud erótica:

"No he podido olvidarte. He conseguido
que este inútil desorden de mis días
solitarios, concluya en las profías
de un corazón que da cada latido

a tu memoria. En tu mundo abolido,
he luchado contra las pías
obras de Dios. Cuanto ayer le exigías
será invención del hombre que ha nacido.

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" (1977: 181).

5. CONCLUSIONES

El ensayo "Eros y política" de Rafael Gutiérrez Girardot es una valiosa tentativa por resolver la unión entre estética y ética en la obra de Jorge Gaitán Durán. El filósofo boyacense supo encontrar en el erotismo del poeta el fundamento de una filosofía destinada a conquistar la felicidad del hombre por medio de una revolución total. Gutiérrez Girardot no se detuvo en hallar los evidentes ecos de El erotismo de Georges Bataille en la obra del poeta colombiano, sino que comprendió la necesidad de insertar esta experiencia erótica dentro de la realidad concreta de Gaitán Durán. En este sentido, respondió a la exigencia trazada por el propio poeta a través de su revista Mito, de hacer responsable a la palabra y ponerla en situación. El erotismo, como objeto de la palabra del poeta, produce un doble esclarecimiento en el hombre, puesto que le otorga conciencia de su momento histórico y de su condición. Así pues, de un lado cumple la función de brindar al hombre conciencia de su alienación dentro de una realidad histórica "injusta" e "inmoral". De otro lado, hace consciente al hombre de su verdadera condición y en esa medida le permite superar su situación. Al difundir el erotismo, el poema esclarece así la represión que encierra la situación, y al mismo tiempo, muestra una salida para liberar al hombre de dicha represión. La revolución de Gaitán Durán no cae de esta manera en el error de revoluciones como la francesa y la rusa, puesto que, al fundamentarse en la poesía, no parte de abstracciones o ideologías previas, sino de una actividad concreta. No afirma una nueva idolatría, destinada a reorganizar el orden político y social para, posteriormente, empezar a regir la vida privada del hombre. Por el contrario, la revolución total de nuestro poeta invierte este movimiento, y empieza por esclarecer y liberar la intimidad de los

hombres para que estos, posteriormente, puedan fundar una sociedad y una política más acordes con sus preocupaciones vitales.

Nuestra crítica al postulado de Gutiérrez Girardot acepta, en principio, este papel general del erotismo dentro del propósito revolucionario del poeta. Aceptamos por ejemplo que el erotismo fundamenta una filosofía con la cual el intelectual puede esclarecer racionalmente su situación y, eventualmente, transformarla. Esta filosofía esclarecedora, que Gutiérrez Girardot asoció con el pensamiento de la Ilustración, fue acogida por nuestro poeta con el nombre de "lucidez intelectual", tal como no lo hace ver María Mercedes Carranza en su ensayo "La lucidez del intelectual". Dicha lucidez fue ejercida brillantemente por Gaitán Durán en ensayos como La revolución invisible, De las retóricas y El libertino y la revolución. En el primero de estos ensayos, por ejemplo, la lucidez se tradujo en un acertado análisis de la historia de Colombia y en la formulación de un proyecto nacional, dirigido a modernizar el país teniendo en cuenta sus limitaciones y posibilidades presentes. En De las retóricas, por su parte, nuestro poeta trasladó su lucidez al terreno de la estética, con el fin de fijar el papel de la poesía latinoamericana frente al lenguaje actual. Allí proclama, por tanto, la necesidad de transformar el poema y violar el lenguaje, ya que este contiene las ideologías que fundamentan la situación histórica presente. El poeta tiene entonces la obligación de romper con lo que él mismo ha llamado "la eternidad del signo", si en efecto desea expresar la condición del hombre y descubrir su verdadero ser. El libertino y la revolución, a su vez, es un intento por fijar el lugar donde reside el ser del hombre, aquel que ha sido ocultado por el lenguaje histórico. A partir del análisis del libertinaje del marqués de Sade, nuestro poeta nos traslada a las profundidades de la vida íntima del hombre, para erigirla como el origen de toda moral. El libertinaje

del marqués demostró la relatividad de los órdenes morales y políticos que ha instituido la historia, puesto que son creaciones del lenguaje, sujetas a cambios en el tiempo y el espacio. Todos ellos, sin embargo, soportan idolatrías, dogmatismos y dioses, en cuyo centro se esconde la alienación del hombre. Mediante la literatura es posible, por tanto, desvirtuar estos diferentes órdenes instituidos por el lenguaje y afirmar el único recinto donde es posible superar la alienación y realizar la felicidad humana: la sexualidad. La propuesta de Gaitán Durán no radica en aferrarse al libertinaje de Sade, sino en aprovechar su destrucción de la historia para erigir en sus ruinas la posibilidad de un erotismo libre de todo dogmatismo y represión. En este auténtico erotismo se halla la verdadera condición del hombre y aquel ser que aspira a descubrir con la violación del lenguaje. De él, además, surgiría un hombre libre, capaz de revolucionar la moral, la sociedad y el Estado. La filosofía revolucionaria de nuestro poeta busca fundar así una nueva conducta a partir de una vivencia plena de la intimidad.

La filosofía Ilustrada de Gaitán Durán, entendida como lucidez de la razón, sirve igualmente para realizar una crítica al quehacer poético que la fundamenta. La lucidez intelectual, por ejemplo, objetiva el afán por descubrir el ser que se halla en la vivencia erótica y objetiva, por tanto, la intención en el poeta de violar el lenguaje. La objetivación racional de esta problemática está expresada en varios poemas de Si mañana despierto y en las más lúcidas anotaciones de su Diario. En poemas como "Envío", "Luz de mis ojos" o "Sospecho un signo" Gaitán Durán es plenamente consciente de su afán por nombrar el instante erótico y expresa este afán como una batalla de la razón contra las invenciones del hombre y contra la misma materia que lo circunda. En ocasiones esta batalla de la lucidez logra, en efecto, violar el lenguaje y

hallar un vacío en las palabras, en la carne, en la materia. Es un vacío de la razón que, sin embargo, no logra penetrar el más allá que se abre enfrente suyo, y que alcanza a sospechar un nuevo signo, una nueva luz. En "Luz de mis ojos", precisamente, la impotencia de la razón lleva al poeta a caer en la tentación del nihilismo, y acaba por afirmar una realidad infernal, que se revela carente de sentido a la luz de una nada impenetrable. Además, el hecho de intercalar en Si mañana despierto versos con poemas en prosa o con apuntes de su Diario demuestra la preocupación de Gaitán Durán por esclarecer racionalmente su quehacer poético. La prosa, como lo anota Octavio Paz, tiende al discurso; es una escritura que rompe el ritmo poético de la palabra y se pone al servicio del concepto y la coherencia racional. Nuestro poeta, en su Diario, utiliza la prosa precisamente para objetivar racionalmente la noción de "reflexión poética", noción con la cual esclarece el papel de su palabra frente a la actual situación del lenguaje, pero con la cual, igualmente, objetiva la impotencia de su razón para traspasar la nada abierta por el intelecto.

La noción de reflexión poética integra así la lucidez intelectual a la poesía, definiendo el limitado papel que la razón debe cumplir en ella. Por un lado, afirma que la razón puede objetivar el lenguaje que debe combatirse, que puede precisar la situación histórica, que puede abrir la nada que, posteriormente, el verbo poético debe trascender. De otro lado, proclama la impotencia de la inteligencia para acceder a la vivencia plena de lo erótico y, con ello, afirma otras facultades, diferentes a la razón, con la que es posible alcanzar con éxito esta vivencia. La reflexión poética demuestra que la filosofía revolucionaria implica en efecto un esclarecimiento racional de la realidad, pero también demuestra que el origen de esta lucidez intelectual, de esta filosofía, se halla en un esclarecimiento más general que trasciende a la razón. La

reflexión poética, en últimas, alimenta la filosofía revolucionaria que proclama Gaitán Durán, pero no es, en modo alguno, un fruto de esta filosofía.

La noción de reflexión poética es, precisamente, la que nos aparta de la tesis de Gutiérrez Girardot, puesto que ella difiere de la forma como el pensador boyacense concibe la poesía. Compartimos la idea de que la filosofía revolucionaria buscaba una ilustración, un esclarecimiento de la realidad. Sin embargo, diferimos con Gutiérrez Girardot en la forma de asumir el fundamento de esta filosofía y en la interpretación que da a dicho esclarecimiento. Porque a nuestro juicio, dicha filosofía no se encargaría de "difundir y convencer la conciencia de las plenitudes del eros", ni tampoco cumpliría esta tarea a través de una actividad concreta, plástica e inmediata de la inteligencia, que es como Gutiérrez Girardot concibe el poema. La difusión y convencimiento de las plenitudes del eros es una misión del poema, pero (como se desprende de la misma noción de reflexión poética y como ya lo demostramos en este trabajo) de un poema que se define, no como actividad exclusiva de la razón, sino, principalmente, como vivencia trascendente propiciada por el recuerdo y la imaginación. La filosofía, y concretamente la inteligencia, tendría por tanto el papel de objetivar esa vivencia y definir su situación en un momento histórico determinado. En otras palabras, la filosofía tendría la tarea de precisar frente a qué circunstancias concretas deben difundirse y afirmarse las "plenitudes del eros".

Nuestra forma de concebir el poema nos obliga entonces a darle una interpretación más amplia al doble esclarecimiento que, según Gutiérrez Girardot, brinda la vivencia del erotismo. De acuerdo con las palabras de Gaitán Durán, la reflexión poética busca recrear un instante erótico y esta recreación exige, más que razonar, una actividad de

la memoria y la imaginación. La noción del recordar poético, propuesta por Martin Heidegger, nos sirvió así para aclarar esta actividad de la memoria y, de paso, para ampliar la estrecha interpretación que da Gutiérrez Girardot al doble esclarecimiento que produce el erotismo. Para el filósofo alemán, el recuerdo en poesía no consiste en la rememoración de un hecho cronológico. El recuerdo del poetizar, por el contrario, es una manifestación en el presente de la posibilidad de sentido y verdad que alberga el origen. Esto quiere decir que la poesía, al recordar el origen, ilumina con su sentido la condición del hombre actual y su historia presente.

En Gaitán Durán, el origen está asociado, precisamente, al instante erótico. En diferentes pasajes de su Diario el poeta define el erotismo como un "recuerdo del ser", como "una afirmación de la vida en la muerte" y como la "más recóndita actividad de lo sagrado". Esta identidad de lo erótico con el recuerdo, la muerte y lo sagrado es fruto de la evidente influencia que recibió el poeta de los estudios de Georges Bataille sobre el tema. El pasaje en el que nuestro poeta enuncia lo erótico como una afirmación de la vida en la muerte es extraído, precisamente, de El erotismo, célebre ensayo del filósofo francés. Allí Bataille define lo erótico como un regreso del individuo a la continuidad de los seres y, por tanto, como un retorno al origen, al movimiento elemental y ciego de la naturaleza. Esta paso a la continuidad implica una violencia, un desgarramiento del hombre, cuyo ser se disuelve en la continuidad original. Por esta razón, el erotismo puede definirse como una experiencia análoga a la de la muerte. Pero adicionalmente, esta experiencia de continuidad está ritualizada dentro del mundo del trabajo y constituye la base de las religiones arcaicas. Durante el tiempo profano, lo erótico está sometido a interdictos, a prohibiciones, con el propósito de que no afecte con su violencia desenfrenada el desarrollo normal de las

labores productivas. Los rituales religiosos constituyen transgresiones dentro de este mundo del trabajo, que permiten al hombre tener una experiencia de lo erótico, y por tanto, una vivencia de la muerte y de la continuidad de los seres. Lo erótico, asociado, en virtud de su violencia, al asesinato, constituye así una vivencia sagrada en donde la comunidad puede entablar contacto con sus orígenes.

Esta lógica del erotismo adoptada por Gaitán Durán es la que nos autoriza a iluminar su poética con la noción del recuerdo heideggeriano. Lo erótico, en tanto recuerdo del ser, es una manifestación en el presente del origen, es decir, de la continuidad de los seres. Y en tanto origen, es recuerdo de la muerte y lo sagrado, nociones que Heidegger también ha integrado a su estudio de lo poético. Así pues, son estas dos categorías contenidas en el origen (la muerte y lo sagrado) las que utilizamos para ampliar el doble esclarecimiento que, según Giutiérrez Girardot, produce el erotismo del poeta en el hombre. Heidegger mismo, a partir de su estudio de la poesía de Hölderlin, ha definido la situación histórica del presente como un tiempo de indigencia, y ha explicado esa indigencia como un tiempo de dioses ausentes. En Gaitán Durán esta ausencia de los dioses se expresa como una ausencia de lo erótico, es decir, como ausencia de lo sagrado. En un pasaje de su Diario, por ejemplo, denuncia que el cristianismo ha relegado el erotismo y, por ende, la vida privada del hombre, al ámbito de la culpa, es decir, al mundo del mal. El erotismo, por tanto, ha sido ocultado por la ideología del lenguaje y, concretamente, por su dogmatismo religioso. La ausencia de lo erótico, la indigencia del poeta, se revela así como una condena de la vida sexual y como una identidad del erotismo con el pecado. Pero el dogmatismo religioso es sólo una faceta del actual tiempo de indigencia. El malestar del presente, según Octavio Paz, se debe también al valor utilitario que el mundo ha

dado a las cosas y, por supuesto, al lenguaje. Este malestar se hizo evidente a partir de la Revolución Francesa y del advenimiento del espíritu crítico de la razón. El lenguaje debía, por tanto, servir al pensamiento, al concepto, o, en la actual sociedad de mercado, tener un valor utilitario o propagandístico. El poeta, dentro de este estado de cosas, se ha visto marginado, condenado a la rebeldía y a la soledad, en razón de la inutilidad de su arte. La indigencia alcanzó niveles críticos con el surgimiento de las tiranías de la razón, pero Paz mismo nos aclara que la indigencia se viene fraguando desde el momento mismo en que surgió la filosofía occidental en la Grecia preclásica. Con la instauración del logos, de la armonía de la razón, hace unos dos mil quinientos años, la civilización occidental basó sus lenguajes, sus ideologías, sus órdenes sociales y políticos en el pensamiento y en la racionalidad. La lucha de Gaitán Durán contra el lenguaje no es por tanto un combate exclusivo contra el dogmatismo de las religiones cristianas, sino igualmente contra el pensamiento racional que soporta nuestra civilización. De esta manera, la tensión que se produce en poemas ya citados como "Envío" o "Luz de mis ojos", una tensión entre el afán de expresar y la conciencia racional de ese afán, es la fundación de su propio tiempo de indigencia. La revolución total del poeta no radica exclusivamente, como lo sostiene Gutiérrez Girardot, en una filosofía esclarecedora de la realidad, puesto que dicha revolución aspira también a trascender la misma filosofía, el pensamiento racional. Y esa trascendencia de la razón se produce, en primera instancia, por el recuerdo, el cual, precisamente, muestra cómo el lenguaje instituido por la razón ha ausentado, condenado y ocultado el erotismo, es decir, lo original y sagrado. De esta manera, el esclarecimiento de la realidad histórica que produce el erotismo no se limita, como lo afirma Gutiérrez Girardot, a revelar una realidad "injusta" e "inmoral". El erotismo, además de denunciar la injusticia y la inmoralidad presentes, revela la impotencia de

nuestro lenguaje actual (fundamentado en la razón) de nombrar las instancias más originales del ser del hombre. El erotismo esclarece así su propia ausencia en la historia, pone en evidencia la indigencia de un tiempo tiranizado por las ideologías, los dogmatismos y todas las tiranías de la razón. Así pues, el erotismo es político porque nos hace conscientes de la indigencia de nuestra historia. Sólo que este eros no se traduce exclusivamente en una razón que esclarece nuestra realidad. La sexualidad es también una auténtica vivencia de lo sagrado, de nuestro origen, frente a la cual se desnudan todas las idolatrías del presente.

Pero el erotismo, como recuerdo del origen, también contiene a la muerte, y en esa medida arroja luces sobre el hombre, brinda un nuevo sentido a su naturaleza, esclarece su verdadera condición. Si insertamos de nuevo las categorías de Heidegger a la poética de Gaitán Durán, podemos afirmar entonces que al recordar el erotismo, el poeta está realizando una anticipación de la muerte. Para el filósofo alemán, dicha anticipación constituye el fundamento de una existencia auténtica, ya que el hombre, ante la muerte, delimita sus posibilidades, y define su condición como un poder ser. Para Octavio Paz, este poder ser es una superación de la condición que la religión cristiana, especialmente la protestante, ha definido para el hombre. Según el cristianismo, la condición natural del hombre es el pecado, es decir, una falta de ser frente al Ser que lo es todo. La redención y el sacrificio permiten al hombre entrar en comunión con la divinidad y, superar parcialmente su pecado. Sin embargo, es la muerte y su promesa de vida eterna la que permite la salvación definitiva del pecado. Dentro de esta percepción apocalíptica, la vida se asocia con el pecado, con la culpa y el sufrimiento, mientras que la muerte constituye el perdón y la salvación. Nuestra vida, así, se convierte en una muerte en vida, en una esperanza de la muerte y, por

ende, de la salvación eterna. La condición del poder ser, por el contrario, trasciende esta concepción de nuestra condición pecadora, porque nos permite la posibilidad de crear, de liberarnos dentro de la misma vida. La poesía, según el pensar de Paz, constituye la máxima posibilidad de ser en la vida y, por tanto, de trascendernos, de volvernos a crear por medio de la palabra y la imagen. El erotismo, por tanto, esclarece nuestra condición de poder ser, y no nuestra condición de ser "animales racionales", como pretende Gutiérrez Girardot. La racionalidad es tan sólo una elección más dentro de las amplias posibilidades que delimitamos frente a la muerte. La imaginación y el recuerdo de la reflexión poética son, sin duda, posibilidades más trascendentes, que superan los limitados alcances de la razón.

Esta auténtica condición, esta posibilidad de trascendernos es elemento esencial en Si mañana despierto. Los dos epígrafes del libro nos recuerdan, por ejemplo, la gravedad de la muerte, su presencia inevitable, pero así mismo, nos ofrecen una posibilidad de trascendencia en los mundos invisibles que se crean y toman cuerpo por obra de la imaginación. El "morir viviendo" de Quevedo es certeza racional de la muerte, de alguna manera se asemeja a ese vivir para la muerte que nos impone nuestra condición pecadora. La presencia palpable de una niña muerta, invocada por Novalis en la cita de su Diario, es, por su lado, superación de la muerte, creación en el más allá, en la otredad del vacío, e invitación a llenar la nada del destino con la imaginación y la palabra. Esta trascendencia se realiza luego en poemas como "La tierra que era mía" o "Sé que estoy vivo", en donde, frente a la anticipación de la muerte que es el instante erótico, el poeta afirma su confianza en el más allá, en el poder creador de la imagen, y funda en el misterio de la nada, de lo otro, un mundo que es todo luz, sensaciones y plenitud de vida.

De esta manera, el recuerdo amplía el limitado esclarecimiento que, para Gutiérrez Girardot, brinda el erotismo. La realidad injusta e inmoral de Colombia y nuestra condición de animales racionales, aspectos que según el filósofo boyacense nos aclara el erotismo, se transfiguran, a la luz de la misma poética de Gaitán Durán y de las nociones que sobre la poesía nos ofrece Heidegger, en una indigencia explicada por la tiranía de la razón y la ausencia de lo erótico, y en una posibilidad de trascendernos en esta vida mediante la creación poética. La noción heideggeriana del recuerdo nos permite, además, fundamentar la revolución total de Gaitán Durán, puesto que, según el filósofo alemán, la manifestación en el presente del sentido que alberga el origen, permite, a su vez, darle un nuevo sentido, un nuevo origen a la historia venidera, al futuro. Recordar es traer al presente un nuevo origen y por tanto proyectar una nueva historia. Así, el poder ser que esclarece el erotismo es también revelación de un poder para trascender la historia y eventualmente modificarla. Nuestro poder ser es, por tanto, posibilidad de hacer presencia lo erótico en el hombre y desde este nuevo origen manifestado fundar un nuevo tiempo de liberación. "Por la sombra del valle" o los poemas del primer aparte del libro son así un regreso a la infancia, a la patria, incluso al hombre edénico, despojando al lenguaje de su apariencia, al hombre de su pecado, de su miedo y su sufrimiento, para desnudar el ser de las cosas, y fundar una nueva raza, un nuevo Adán, que es deseo infinito, libertad suprema, creación de un nuevo ser en la imagen y encarnación de un nuevo hombre en el tiempo. La proyección en el futuro del recuerdo adquiere incluso un matiz inquietante en "El regreso", cuando la manifestación presente de una leyenda que es origen (la leyenda del regreso de Odiseo), se proyecta en la vida personal del poeta y anuncia su temprana muerte en un accidente de aviación, justo cuando regresaba a su patria.

La imaginación, el último componente de la reflexión poética, es, sin embargo, la prueba definitiva de que la poesía no es una "actividad concreta de la inteligencia", como lo afirma Gutiérrez Girardot, y de que la revolución total de Gaitán Durán no se fundamenta en el ejercicio de la razón. Porque es precisamente la imaginación una superación de todos los principios lógicos que rigen el pensamiento occidental desde el nacimiento de la filosofía en la Grecia arcaica. La imagen, según Octavio Paz, expresa toda la significación original de sus vocablos. La imagen, fruto de la imaginación, es por tanto expresión de una totalidad, y supera los principios del pensamiento racional porque contiene, a la vez, todas las contradicciones e identidades de un objeto. Esta facultad de decirlo todo, de integrar todas las contradicciones, se convierte en una facultad de hacer presencia lo que dice. Y dicha facultad radica en que la imagen trasciende las propiedades del lenguaje. No quiere decir algo; simplemente es algo. La imagen es así significación, pero al mismo tiempo no significación, puesto que permite al hombre ir más allá de las palabras y recrear su ser en la presencia de las cosas. Octavio Paz identifica el erotismo con la imagen al afirmar que se trata de una metáfora, y de esta manera le otorga todo el poder revolucionario y trascendente de la imagen poética. El erotismo es metáfora de la vida sexual animal, pero a la vez, es un ir más allá, es crear una distancia frente a la sexualidad, distancia en donde el hombre vuelve a crear su ser. La metáfora erótica también es una imagen encarnada en la historia, pero al mismo tiempo es distancia frente a esta historia, es vivencia de un momento que está más allá del tiempo, de un origen donde el hombre vuelve a crear su ser. Así, la doble distancia que establece la metáfora erótica, frente a la historia y la sexualidad animal, se traduce en una conciencia trascendente, con la que el hombre puede fundar un nuevo ser para su

sexualidad, para el mundo natural que configura su origen, y con la que, así mismo, puede renombrar la historia y modificarla. El erotismo de Gaitán Durán, como una metáfora producida por la imaginación, puede por tanto revolucionar, en virtud de la doble distancia que otorga, tanto la vida sexual y privada del hombre como su momento histórico. La imaginación erótica constituye así la realización plena de esa posibilidad de ser que previamente ha esclarecido el recuerdo erótico. Realización que, en tanto imagen, crea un nuevo ser en el tiempo y proyecta en la historia la esperanza de una liberación total para los hombres.

Los poemas más afortunados de Si mañana despierto son vuelo total de la imaginación y prueba de esta conciencia trascendente que brindó al poeta su metáfora erótica. "Siesta", por ejemplo, es superación del sufrimiento y la culpa, trascendencia de la historia mediante un estallido de la temporalidad. Es así mismo creación de una nueva realidad en la vivencia del cuerpo amado, creación de una esfera que se abre más allá de la sexualidad, nueva fundación del ser del poeta en la vivencia del mundo natural que constituye su origen, vivencia que se erige como posibilidad de trascendencia frente a la nada del destino, frente a la certeza racional de la muerte, frente al duelo y el dolor que originan nuestra falta de ser, nuestro pecado.

Estamos ya muy lejos de una revolución nacida de un esclarecimiento racional del hombre y su situación. Las plenitudes del eros son una promesa de liberación, y su difusión en los hombres, para que sea efectiva, sólo puede lograrse por el poder de recreación de la imagen, por su facultad de producir una vivencia, de recrear el ser de los hombres en lo más allá de la sexualidad, de trascender la especie en la otredad del lenguaje y la historia. Si el poema fuera sólo explicación, difusión de un concepto,

discurso de la inteligencia, acabaría por convertirse en herramienta ideológica y correría el peligro de originar una nueva idolatría de la razón. Incapaz de superar su indigencia, de trascender su lucidez intelectual, jamás accedería al verdadero origen de la filosofía revolucionaria del poeta: la vivencia plena de lo erótico. Así pues, la reflexión poética, como crítica del poeta a su propia obra, es una afortunada hija de su aguda inteligencia, pero como práctica, como actividad, es testimonio de su portentosa capacidad de recordar e imaginar, y evidencia de su absoluto e incondicional compromiso con la auténtica condición de los hombres.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1 DEL AUTOR

Gaitán Durán, Jorge. Sade. Textos escogidos, precedidos por el ensayo "El libertino y la revolución". Santa Fe de Bogotá: Seix Barral, 1997.

-. Jorge Gaitán Durán. Selección y prólogo de Pedro Gómez Valderrama. Bogotá: Procultura, 1991.

-. Obra literaria. Recopilación y prólogo de Pedro Gómez Valderrama. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.

-. Si mañana despierto. Bogotá: Ediciones Mito, 1961.

6.2 SOBRE EL AUTOR

Carranza, María Mercedes. "La lucidez del intelectual". Textos sobre Jorge Gaitán Durán. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 1990, 143-153.

Cobo Borda, Juan Gustavo. "Mito". Manual de literatura colombiana. Tomo II. Bogotá: Editorial Planeta, 1988.

-. Mito, 1955-1962 (selección de textos). Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.

Charry Lara, Fernando. Poesías y poetas colombianos. Procultura S. A. Bogotá, 1985.

Gutiérrez Girardot, Rafael. "Eros y política". Textos sobre Jorge Gaitán Durán. Bogotá: Ediciones Casa Silva, 1990: 51-57.

Torres Duque, Óscar. "Gaitán Durán: autorretrato con Sade al fondo". Sade. Textos escogidos, precedidos por el ensayo "El libertino y la revolución". Por Jorge Gaitán Durán. Santa Fe de Bogotá: Seix Barral, 1997, 119-125.

6.3 DE REFERENCIA

Bataille, Georges. El erotismo. Barcelona: Tusquets Editores, 1985.

Heidegger, Martin. Hölderlin y la esencia de la poesía. Trad. David García Bacca.
Barcelona: Editorial Anthropos, 1991.

Mujica, Hugo. La palabra inicial. Madrid: Editorial Trotta, 1995.

Paz, Octavio. Un más allá erótico: Sade. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1994.

-. El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

De manera complementaria, garantizo (garantizamos) en mi (nuestra) calidad de estudiante (s) y por ende autor (es) exclusivo (s), que la Tesis o Trabajo de Grado en cuestión, es producto de mi (nuestra) plena autoría, de mi (nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy (somos) el (los) único (s) titular (es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Pontificia Universidad Javeriana por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Pontificia Universidad Javeriana está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: Información Confidencial:

Esta Tesis o Trabajo de Grado contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de una investigación que se adelanta y cuyos

resultados finales no se han publicado. Si No

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta, tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

NOMBRE COMPLETO	No. del documento de identidad	FIRMA
Andrés Castillo Brieva	80.423.824	

FACULTAD: Facultad de Ciencias Sociales

PROGRAMA ACADÉMICO: Estudios Literarios

BIBLIOTECA ALFONSO BARRERO CABAL, S.J.
DESCRIPCIÓN DE LA TESIS DOCTORAL O DEL TRABAJO DE GRADO
FORMULARIO

TÍTULO COMPLETO DE LA TESIS DOCTORAL O TRABAJO DE GRADO			
Reflexión poética en <u>Si mañana despierto</u> : una revolución desde el erotismo			
SUBTÍTULO, SI LO TIENE			
AUTOR O AUTORES			
Apellidos Completos		Nombres Completos	
Castillo Brieva		Andrés	
DIRECTOR (ES) TESIS DOCTORAL O DEL TRABAJO DE GRADO			
Apellidos Completos		Nombres Completos	
Henoa de Brigard		Luis Carlos	
FACULTAD			
Ciencias Sociales			
PROGRAMA ACADÉMICO			
Tipo de programa (seleccione con "x")			
Pregrado	Especialización	Maestría	Doctorado
X			
Nombre del programa académico			
Estudios Literarios			
Nombres y apellidos del director del programa académico			
Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz			
TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE:			
Profesional en Estudio Literarios			
PREMIO O DISTINCIÓN <i>(En caso de ser LAUREADAS o tener una mención especial):</i>			
CIUDAD		AÑO DE PRESENTACIÓN DE LA TESIS O DEL TRABAJO DE GRADO	
Bogotá		2005	
NÚMERO DE PÁGINAS			
160			
TIPO DE ILUSTRACIONES (seleccione con "x")			
Dibujos	Pinturas	Tablas, gráficos y diagramas	Planos
SOFTWARE REQUERIDO O ESPECIALIZADO PARA LA LECTURA DEL DOCUMENTO			
Nota: En caso de que el software (programa especializado requerido) no se encuentre licenciado por la Universidad a través de la Biblioteca (previa consulta al estudiante), el texto de la Tesis o Trabajo de Grado quedará solamente en formato PDF.			
MATERIAL ACOMPAÑANTE			
TIPO	DURACIÓN	CANTIDAD	FORMATO

	(minutos)		CD	DVD	Otro ¿Cuál?
Vídeo					
Audio					
Multimedia					
Producción electrónica					
Otro Cuál?					
DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE EN ESPAÑOL E INGLÉS					
Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. <i>(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar con la Sección de Desarrollo de Colecciones de la Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J en el correo biblioteca@javeriana.edu.co, donde se les orientará).</i>					
ESPAÑOL			INGLÉS		
Erotismo			Eroticism		
Reflexión poética			Poetic reflection		
Memoria			Memory		
Imaginación			Imagination		
Metáfora			Metaphor		
RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS					
(Máximo 250 palabras - 1530 caracteres)					
<p>El presente trabajo intenta explicar el modo como la vivencia de la sexualidad en el libro de poemas <u>Si mañana despierto</u> (1961), del colombiano Jorge Gaitán Durán, fundamenta una conducta vital, auténtica y responsable, que aspira a revolucionar todas las esferas de la existencia humana. Se pretende demostrar que el libro de Gaitán Durán reconcilia la ética y la estética a través del erotismo, y que este erotismo revoluciona la libertad del ser en el individuo por medio de una conciencia poética del mundo o, en palabras del mismo Gaitán Durán, por medio de una "reflexión poética".</p> <p>This thesis tries to explain how the experience of sexuality in the book of poems <u>Si mañana despierto</u> (1961), from the Colombian writer Jorge Gaitán Durán, supports a vital, authentic, and responsible behavior, that aspires to stir up all the faces of the human existence. This work expects to prove that Gaitan Durán's book reconciles the ethics and aesthetic throughout eroticism. This eroticism challenges the freedom of being in the individual throughout a poetic conscience of the world, or as Gaitán Durán says, a "poetic reflection".</p>					

