

INSTITUTO CARO Y CUERVO

SEMINARIO ANDRÉS BELLO  
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

“PORQUE NO LLEGAR ES TAMBIÉN EL CUMPLIMIENTO DE UN DESTINO”: LA  
POÉTICA DE LA ERRANCIA EN *LOS POEMAS DE LA OFENSA* DE JAIME  
JARAMILLO ESCOBAR

JUAN SEBASTIÁN RÍOS BUSTAMANTE

BOGOTÁ

2021

INSTITUTO CARO Y CUERVO

SEMINARIO ANDRÉS BELLO  
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

“PORQUE NO LLEGAR ES TAMBIÉN EL CUMPLIMIENTO DE UN DESTINO”: LA  
POÉTICA DE LA ERRANCIA EN *LOS POEMAS DE LA OFENSA* DE JAIME  
JARAMILLO ESCOBAR

JUAN SEBASTIÁN RÍOS BUSTAMANTE

Trabajo de grado para optar por el título de Magíster en Literatura y Cultura

DIRECTOR: GUILLERMO MOLINA MORALES

BOGOTÁ

2021

## CARTA DE NO AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C., 15 de junio de 2021

Señores

**BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI**

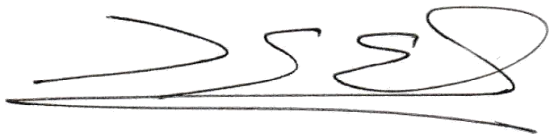
Ciudad

Estimados Señores:

Yo, JUAN SEBASTIÁN RÍOS BUSTAMANTE, identificado con C.C. No. 1.030.670.565, autor del trabajo de grado titulado “PORQUE NO LLEGAR ES TAMBIÉN EL CUMPLIMIENTO DE UN DESTINO”: LA POÉTICA DE LA ERRANCIA EN *LOS POEMAS DE LA OFENSA* DE JAIME JARAMILLO ESCOBAR presentado en el año de 2021 como requisito para optar el título de MAGISTER EN LITERATURA Y CULTURA; **NO** autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

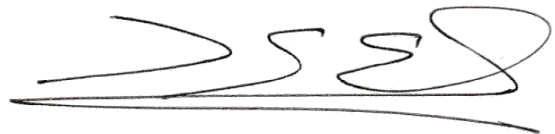
- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

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. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).



---

CC.1.030.670.565 de Bogotá D.C.



---

CC.1.030.670.565 de Bogotá D.C.

## DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

### AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
<b>RÍOS BUSTAMANTE</b>	<b>JUAN SEBASTIÁN</b>

### DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
<b>MOLINA MORALES</b>	<b>GUILLERMO</b>

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: **“Porque no llegar es también el cumplimiento de un destino”: la poética de la errancia en *Los poemas de la ofensa* de Jaime Jaramillo Escobar**

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: \_\_\_\_\_

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: **MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

CIUDAD: BOGOTA AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2021

NÚMERO DE PÁGINAS: 25

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones \_\_\_ Mapas \_\_\_ Retratos \_\_\_ Tablas, gráficos y diagramas \_\_\_ Planos \_\_\_ Láminas \_\_\_ Fotografías \_\_\_

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: \_\_\_\_\_ Minutos.

Número de casetes de vídeo: \_\_\_\_\_ Formato: \_\_\_ Mini DV \_\_\_ DV Cam \_\_\_ DVC Pro \_\_\_  
Vídeo 8 \_\_\_ Hi 8 \_\_\_ Otro. ¿Cual? \_\_\_\_\_

Sistema: Americano NTSC \_\_\_\_\_ Europeo PAL \_\_\_\_\_ SECAM \_\_\_\_\_

Número de casetes de audio: \_\_\_\_\_

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: \_\_\_\_\_)

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): **TESIS MERITORIA**

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico [biblioteca@caroycuervo.gov.co](mailto:biblioteca@caroycuervo.gov.co)):*

## ESPAÑOL

poesía colombiana

---

nadaísmo

---

risa popular

---

analogía

---

ironía

---

errancia

---

x-504

---

Jaime Jaramillo Escobar

---

## INGLES

Colombian poetry

---

nadaísmo

---

popular laughter

---

analogy

---

irony

---

wandering

---

x-504

---

Jaime Jaramillo Escobar

---

### RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

*Los poemas de la ofensa* de Jaime Jaramillo Escobar, publicado en 1968, es ampliamente considerado uno de los libros más importantes de la poesía colombiana del siglo XX, a pesar de lo cual no ha sido estudiado en profundidad. El propósito de este artículo es analizar esta obra como una poética de la errancia. Para desarrollar los rasgos de esta poética, el artículo está dividido en tres secciones. En la primera sección, desarrollamos la tensión que existe entre las visiones analógicas que aparecen en el poemario y la conciencia irónica que las corroe. En el segundo apartado, analizamos la manera en la cual la risa popular alimenta esta tensión y matiza los juicios de la conciencia irónica, relativizando cualquier verdad y ofreciendo una visión distinta de la condición humana. Finalmente, a partir de esto, caracterizamos la poética de la errancia como una propuesta poética abierta, siempre dispuesta a desaparecer y renovarse. Para la errancia, no hay un sentido fijo al cual llegar. Por lo tanto, el poema no trata de consolidarse en una forma fija, sino que se concibe como espacio de tensión constante.

### RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

*Los poemas de la ofensa* by Jaime Jaramillo Escobar, published in 1968, is widely considered one of the most important books of Colombian poetry of the twentieth century, yet it has not been studied in depth. The purpose of this article is to analyze this work as a poetics of wandering. In order to develop the features of this poetics, the article is divided into three sections. In the first section, we develop the tension that exists between the analogical visions that appear in the collection and the ironic consciousness that corrodes them. In the second section, we analyze the way in which popular laughter fuels this tension and nuances the judgments of the ironic consciousness, relativizing any truth and offering a different vision of the human condition. Finally, from this, we characterize the poetics of wandering as an open poetic proposal, always ready to disappear and renew itself. For wandering, there is no fixed meaning to arrive at. Therefore, the poem does not try to consolidate itself in a fixed form, but is conceived as a space of constant tension.

“Porque no llegar es también el cumplimiento de un destino”: la poética de la errancia en

*Los poemas de la ofensa* de Jaime Jaramillo Escobar

### Resumen

*Los poemas de la ofensa* de Jaime Jaramillo Escobar, publicado en 1968, es ampliamente considerado uno de los libros más importantes de la poesía colombiana del siglo XX, a pesar de lo cual no ha sido estudiado en profundidad. El propósito de este artículo es analizar esta obra como una poética de la errancia. Para desarrollar los rasgos de esta poética, el artículo está dividido en tres secciones. En la primera sección, desarrollamos la tensión que existe entre las visiones analógicas que aparecen en el poemario y la conciencia irónica que las corroe. En el segundo apartado, analizamos la manera en la cual la risa popular alimenta esta tensión y matiza los juicios de la conciencia irónica, relativizando cualquier verdad y ofreciendo una visión distinta de la condición humana. Finalmente, a partir de esto, caracterizamos la poética de la errancia como una propuesta poética abierta, siempre dispuesta a desaparecer y renovarse. Para la errancia, no hay un sentido fijo al cual llegar. Por lo tanto, el poema no trata de consolidarse en una forma fija, sino que se concibe como espacio de tensión constante.

Palabras clave: poesía colombiana, nadaísmo, risa popular, analogía, ironía, errancia, x-504, Jaime Jaramillo Escobar.

"Because not arriving is also the fulfillment of a destiny": the poetics of wandering in Jaime Jaramillo Escobar's *Los poemas de la ofensa*

### Abstract

*Los poemas de la ofensa* by Jaime Jaramillo Escobar, published in 1968, is widely considered one of the most important books of Colombian poetry of the twentieth century, yet it has not been studied in depth. The purpose of this article is to analyze this work as a poetics of wandering. In order to develop the features of this poetics, the article is divided into three sections. In the first section, we develop the tension that exists between the analogical visions that appear in the collection and the ironic consciousness that corrodes them. In the second section, we analyze the way in which popular laughter fuels this tension and nuances the judgments of the ironic consciousness, relativizing any truth and offering a different vision of the human condition. Finally, from this, we characterize the poetics of wandering as an open poetic proposal, always ready to disappear and renew itself. For wandering, there is no fixed meaning to arrive at. Therefore, the poem does not try to consolidate itself in a fixed form, but is conceived as a space of constant tension.

Keywords: Colombian poetry, nadaísmo, popular laughter, analogy, irony, wandering, x-504, Jaime Jaramillo Escobar.

“Porque no llegar es también el cumplimiento de un destino”: la poética de la errancia en  
*Los poemas de la ofensa* de Jaime Jaramillo Escobar.

*Ni arco ni flecha: sólo tensión.*

Eduardo Milán, *Error*, I

## Introducción

Quizás en 1968, la aparición de *Los poemas de la ofensa*, de un poeta que firmaba bajo el raro seudónimo de x-504, suscitó en algún lector la pregunta: ¿puede una máquina escribir un poema nadaísta? Hoy sabemos que un computador dotado de inteligencia artificial podría analizar en segundos cientos de poemas y prosas nadaístas y, posteriormente, componer un texto increíblemente similar a alguna prosa de Gonzalo Arango. Si esto hubiera ocurrido en 1968, ¿cómo lo habría recibido el movimiento? Por un lado, el poeta-máquina habría sido el nadaísta definitivo: su creación, libre de todo dogma no algorítmico, habría roto todo prejuicio moral y retórico, escandalizando a la parroquia intelectual colombiana. Sin embargo, al mismo tiempo, algunos poetas del movimiento acompañarían a los parroquianos en su escándalo. Para ellos, habría sido inaudito que una cosa tan mundana como una máquina invadiera el predio de las Musas que tanto habían disputado con los viejos poetas del Parnaso colombiano. Finalmente, toda especulación acabó cuando se descubrió que este poeta con seudónimo de máquina de fax —de placa de carro, diría Gonzalo Arango— se llamaba Jaime Jaramillo Escobar. Este antioqueño, nacido en 1932, solo publicó bajo este seudónimo su primer poemario, titulado *Los poemas de la ofensa*. El libro apareció en 1968 con el reconocimiento de haber sido ganador del premio Cassius Clay de poesía nadaísta en 1967 y fue reeditado en 1985, ya sin el seudónimo y poco tiempo después de que Jaramillo Escobar publicara otros dos títulos: *Sombrero de ahogado* (1984) y *Poemas de tierra caliente* (1985).

Esta reaparición después de casi veinte años trajo consigo una reformulación de su poética. Mientras *Los poemas de la ofensa* es un poemario abierto que no busca afirmar un sentido más allá de su propia existencia, tanto *Sombrero de ahogado* como *Poemas de tierra*



*caliente* son poemarios que obedecen a un objetivo predefinido. Jaramillo Escobar, en correspondencia con Darío Jaramillo Agudelo, lo resumirá de la siguiente forma: “Cada poema mío es ahora una arenga para levantar el espíritu, el ánimo, la voluntad”. Esta afirmación está vinculada con el proyecto de hacer de la poesía la expresión del yo colectivo, de una totalidad. “El poeta no tiene que ser original. El que tiene que ser original es el pueblo. El poeta es el espejo del pueblo”. Así, la poesía, “para que sea universal, debe contenerlo todo: la arenga, el panfleto, la noticia” (cit. en Jaramillo Agudelo 87). Es importante anotar que la arenga, el panfleto y la noticia ya aparecían en la poesía de Jaramillo Escobar desde su primer poemario. Sin embargo, allí estos textos no obedecen a fines tan explícitamente formulados. No buscan dar cuenta de una totalidad, ni convencer a nadie; al contrario: sugieren la crítica hacia aquellos que utilizan la retórica para moralizar, ya sea desde el púlpito o desde la tribuna. En los dos poemarios posteriores, la arenga se llena de sentido fijo y de mensaje moral. Este viraje será objeto de trabajos posteriores. En este artículo nos concentraremos en *Los poemas de la ofensa*.

En el *Primer manifiesto nadaísta*, Gonzalo Arango es enfático al afirmar que el nadaísmo no es una metafísica: este es el mundo y este es el hombre, impotente para conocer lo Absoluto, con un destino terrestre y temporal que se realiza en lo concreto (21). Una poesía nadaísta, por lo tanto, no debería buscar valores trascendentales ni aspirar a ningún ideal. Sin embargo, Andrés Holguín señala lo paradójica que es esta actitud: “la nada” tiene mucho en común con “lo absoluto” (207). Anhelar y afirmar “la nada” ya es una actitud metafísica. Tal vez por esto, Arango terminó convirtiéndose a una suerte de misticismo luego de abandonar el movimiento, y muchos de los poetas nadaístas escribieron poesía mística quizás sin saberlo. Este anhelo responde a la intención programática de afirmar un orden que se oponga al de la lógica progresista burguesa que caracteriza a los procesos de modernización. Sin embargo, consciente de su impotencia para fundar este orden paralelo, el nadaísmo solo se propuso desacreditar el orden establecido.

La manera en la que el movimiento procuró llevar a cabo esta misión fue en igual medida ingenua y superficial. Lo que era una reivindicación de la marginalidad y la iconoclastia, una ruptura, pronto degeneró en el escándalo y la apología al sensacionalismo.

El caso de Jaramillo Escobar es interesante porque él, como figura, estuvo generalmente al margen de la exposición mediática que cultivaron otros miembros del grupo. “Era el poeta retirado, dedicado íntegramente a manejar su propia agencia de publicidad. El poeta que no aceptaba invitaciones a actos públicos de poetas. El poeta que decía que no había vuelto a escribir, que no le interesaba la poesía” (Jaramillo Agudelo 84). Sin embargo, a pesar de esto, en *Los poemas de la ofensa* quedó cristalizado su aporte a la causa de desacreditar el orden del racionalismo burgués.

Este poemario es subversivo porque se construye sobre una poética de la errancia. La lógica progresista burguesa va siempre hacia adelante, hacia la idea del Progreso; la errancia sugiere que el pensamiento no avanza en línea recta, que no hay una meta definitiva que se pueda alcanzar. Así, en estos poemas no hay un punto fijo al cual llegar, o quizás “en cualquier parte donde nos encontremos ya hemos llegado” (Jaramillo Escobar, *Los poemas de la ofensa* 65). El mundo de lo popular surge como un orden paralelo, otra visión de mundo, que se opone a la modernidad y a la lógica del pensamiento lineal. En la visión tradicional del mundo el tiempo es cíclico, no hay progreso posible y la muerte no es una cosa distinta a un ineluctable ritual de renovación. Quizás en esto pensaba Jaramillo Escobar cuando dividió *Los poemas de la ofensa* en seis ciclos: “Averiguaciones de la poesía”, “Testigo del hombre”, “Los poemas de la envidia”, “Gran ciclo de los relatos”, “La revelación del alma” y “Aproximación a la muerte”. Sin embargo, en el poemario esta visión está siempre en peligro, sitiada y bajo ataque.

Pese a que este no es el primer trabajo que señala la presencia de la visión popular del mundo en la poesía de Jaime Jaramillo Escobar, es el primero que se concentra en *Los poemas de la ofensa* y que señala esta visión de mundo como polo de tensión y no como un reducto que es necesario defender. Helena Araújo, en un ensayo sobre este poemario publicado en 1976, señalaba la necesidad de distinguir claramente entre los textos decantados de los poetas nadaístas y la corriente escandalosa y publicitaria del grupo. Sin embargo, esta propuesta parece haber caído en oídos sordos, pues en la mayoría de los estudios predominan los lugares comunes sobre el nadaísmo. En la bibliografía sobre el poeta y el movimiento, abundan los estudios en los cuales los textos son leídos como meros síntomas de un malestar social,

cultural y político. No existe, más allá de un par de reseñas periodísticas, una lectura crítica de *Los poemas de la ofensa* fuera de este estrecho marco. Es sorprendente la poca literatura académica que se ha escrito sobre este poemario si tenemos en cuenta que es una mención usual en los panoramas de la poesía colombiana del siglo XX. Vale mencionar el ensayo de Helena Araújo citado antes y dos textos de Darío Jaramillo Agudelo: el ensayo “Jaime Jaramillo Escobar, que funciona como epílogo a la primera edición de *Sombrero de ahogado* y vincula este poemario posterior con *Los poemas de la ofensa*, y el ensayo titulado “La poesía nadaísta”, con un apartado dedicado al poeta.

Además de estos dos escritos, la poesía de Jaramillo Escobar es mencionada en otros ensayos de referencia sobre el nadaísmo y en algunos panoramas de la poesía colombiana. Juan Manuel Roca dice que afirmar que x-504 es el más notable poeta nadaísta y que, a la vez, *Los poemas de la ofensa* es su libro más relevante “es reforzar, aunque no sea necesario, lo que es casi una cerrera unanimidad entre los poetas y lectores de poesía en el país” (180). Así mismo, Andrés Holguín apunta: “hondo conceptualmente —sin ser racional—, siempre actual y sutil, sarcástico e imaginativo —una fantasía referida a lo real de manera muy viva—, Jaramillo Escobar habita su nada. Es quizás el más nadaísta de los nadaístas” (226). Por su parte, Juan Gustavo Cobo Borda enfatiza que en la poesía del poeta antioqueño “es palpable el deseo de recuperar, a través de una instancia imaginaria, lo que los apresurados y roñosos días nos otorgan, y nos quitan” (226). Estas aproximaciones señalan tanto la importancia de este poemario como las tendencias de lectura que han seguido los críticos que se han aproximado a él: el vínculo con el nadaísmo, el tono sarcástico y la aparición de lo fantástico en esta poesía.

Más recientemente, han sido publicados algunos artículos y trabajos académicos que hacen énfasis en la dimensión satírico-humorística y juglaresca de la poesía de Jaramillo Escobar. James Alstrum se refiere al antioqueño como juglar y antipoeta, y destaca algunas características de su poesía que ya son lugares comunes de la crítica, como el humor negro, la sátira mordaz dirigida a los ideales de la sociedad burguesa y el escepticismo de la voz poética (91). Aunque quizás el trabajo más profundo realizado en esta veta de los estudios sobre Jaramillo Escobar sea el de Angelica Tatiana Vargas Ortiz, cristalizado en dos

artículos, uno de 2008 y otro de 2009. Estos dos artículos, al igual que el texto de Alstrum, pretenden hablar de la obra del poeta como una propuesta total, construida sobre el proyecto que explicita a partir de la publicación de *Sombrero de ahogado*. Así, Vargas Ortiz rastrea en la obra del poeta los rasgos de esa “poesía útil”, que se concibe como “discurso enardecedor que proclama el espíritu colectivo” para transformar la sensibilidad de su público y denunciar la lógica individualista del mundo moderno (184). Su propuesta tiene aciertos y desaciertos. Un acierto es el reconocimiento del tiempo mítico que persiste en la poesía popular y que se opone al tiempo lineal de la historia. En este contexto, la palabra poética se consolida como refugio de una visión comunitaria y, por lo tanto, como preservadora de la memoria y de la identidad de un pueblo. Esto corresponde con la poética del Jaramillo Escobar posterior a la publicación de su segundo poemario. Sin embargo, este desarrollo teórico se olvida de que la poesía de Jaramillo Escobar está atravesada por una ironía que matiza y cuestiona a la vez esta visión comunitaria, al menos en *Los poemas de la ofensa*.

Con este panorama claro, podemos empezar a desarrollar la propuesta de este artículo. Esta tiene tres ejes conceptuales. El primero es el de la poesía moderna: la tensión fundamental entre “analogía” e “ironía” que plantea Octavio Paz nos permite ubicar la poesía de Jaramillo Escobar en un marco más amplio que el del nadaísmo y, además, hace posible esquematizar las múltiples tensiones que la atraviesan. Así, por un lado, identifico la “analogía” con la armonía: la visión del universo y del lenguaje como un todo unitario regido por un ritmo universal. Por el otro, la “ironía” es la conciencia de la modernidad, que es conciencia de la ruptura de la unidad.

El segundo eje teórico de esta propuesta es la risa popular. La caracterización de esta risa que hace Mijaíl Bajtín ofrece una perspectiva amplia del sistema de imágenes de la cultura cómica popular y la visión tradicional del mundo vinculada a ese sistema. Dentro de este panorama, es posible hilar más fino. En la poesía de Jaramillo Escobar abundan los charlatanes, los culebreros y los locos. En ese sentido, las “figuras de la risa” que caracteriza y desarrolla Luis Beltrán Almería pueden ser muy pertinentes para rastrear los avatares que

toma la visión popular del mundo en esta poesía y comprender la oposición entre lo popular y lo moderno de una manera más concreta.

Finalmente, el tercer eje de esta propuesta es la errancia. Esta categoría surge de la lectura de los ensayos y de la poesía de Eduardo Milán. En *Los poemas de la ofensa*, la errancia es lo que sostiene la tensión entre lo popular y lo moderno: es el lugar de la escritura. La errancia implica una poética siempre dispuesta a desaparecer y renovarse. No hay posibilidad de un sentido fijo, pues cualquier sentido es una promesa que se disuelve y deja una promesa nueva en su lugar, que desaparecerá también.

### **“Dame una palabra antigua para ir a Angbala”: la analogía corroída por la ironía**

Hablemos inicialmente de la manera en la que aparece la visión analógica en el poemario. En *Los poemas de la ofensa* abundan los subtextos míticos que remiten al lector inmediatamente a un tiempo fuera de la Historia. El libro está dividido en ciclos y en cada uno de ellos hay referencias a evangelios apócrifos, criaturas mitológicas o personajes de leyenda. Pareciera que el poeta se desentendiera del presente y se sintiera más cómodo en tiempos remotos, en los cuales el mundo era regido por ritmos rituales y no por la marcha incesante del Progreso (Araújo 150). Este aspecto del poemario plantea la posibilidad de un orden paralelo tradicional vinculado con cierto paganismo, cierto pensamiento mágico, que parece pervivir en lo afro, en la infancia y en la cultura popular. El poema que abre el libro, y que inaugura el ciclo de “Averiguaciones de la poesía”, nos introduce de lleno en ese ámbito.

Cuando mamá-negra hablaba del Chocó  
 le brillaba la cadena de oro en el pescuezo,  
 su largo pescuezo para beber agua en las totumas,  
 para husmear el cielo,  
 para chuparles la leche a los cocos.  
 Su pescuezo largo para dar gritos de colores con las guacamayas,  
 para hablar alto entre las vecinas,

para ahogar la pena,  
y para besar su negro, que era alto hasta el techo. (*Los poemas de la ofensa* 11)

Una mujer negra es quien nos introduce al poemario, una madre, que presumiblemente está lejos de su tierra y por eso habla de ella. Esta es una figura subalterna en el mundo moderno, polarmente opuesta a las figuras masculinas, blancas, identificadas con la razón burguesa. La manera en la que es descrita extrema esa polaridad. La descripción en este poema se concentra en el cuerpo y en la relación de ese cuerpo con la naturaleza. El cuello se ve reemplazado por un pescuezo que da cuenta de la relación horizontal que tiene el ser humano con el resto de sus congéneres animales. No se puede hablar de un dominio sobre el mundo. Al contrario, dar gritos de colores con las guacamayas es comparable a hablar alto entre las vecinas. Así, se vislumbra una armonía doble: con la comunidad y con la naturaleza. No hace falta decir que esto se opone a la relación que el hombre blanco, hijo del racionalismo moderno, tiene con el mundo. El cielo no se domina con la mirada, se husmea con disimulo. Unos cuantos versos después, el poema continúa de la siguiente forma:

Mamá-negra consultaba el curandero a propósito del tabardillo,  
les prendía velas a los santos porque le gustaba la candela,  
tenía una abuela africana de la que nunca nos hablaba,  
y tenía una cosa envuelta en un pañuelo,  
un muñequito de madera con el que nunca nos dejaba jugar. (*Los poemas de la ofensa*  
12)

Al mostrar el vínculo que tiene esta figura con el pensamiento mágico, se lleva al extremo la polaridad frente al racionalismo: lo ritual atraviesa la cotidianidad. Además, esa ritualidad está afianzada sobre vínculos comunitarios. Vemos así la aparición de figuras vinculadas con la vida en comunidades tradicionales, como el curandero. La abuela africana también nos arroja en esa dirección: existe una transmisión generacional de los rituales de la comunidad. Sin embargo, es necesario anotar que esa transmisión se está interrumpiendo: mamá-negra ya no habla de su abuela africana, ni de sus rituales, y los niños ya no tienen contacto con el muñequito de madera sagrado. De todas formas, estas figuras logran ponerle

de frente al lector un mundo que se resiste al racionalismo individualista de la sociedad moderna.

En el contexto del poema, esta ritualidad está estrechamente vinculada con el cuerpo. El verso que sigue lo sugiere de manera muy sutil: “Mamá-negra se subía la falda más arriba de la rodilla para pisar el agua”. Inmediatamente, la voz poética vincula esta imagen de las piernas de mamá-negra entrando al agua con dos cosas en apariencia disímiles: la cola de una sirena y el baile del mapalé. Sin embargo, ambas imágenes conectan con lo mítico y lo ritual. Por un lado, la cola de la sirena inaugura la zoología fantástica, mítica, que caracteriza *Los poemas de la ofensa*; por el otro, el baile aparece en la intersección entre cuerpo y ritual.

Tenía una cola de sirena dividida en dos pies,  
 y tenía también un secreto en el corazón,  
 porque se ponía a bailar cuando oía el tambor del mapalé.  
 Mamá-negra se movía como el mar entre una botella,  
 de ella no se puede hablar sin conservar el ritmo,  
 y el taita le miraba los senos como si se los hubiera encontrado en la playa. (*Los poemas de la ofensa* 12)

Paz afirma que la analogía concibe el mundo como ritmo: la correspondencia entre todos los seres y todos los mundos es posible porque todo ritma y todo rima (58). En mamá-negra todo se resuelve en consonancia: confluencia del mar, el cielo, lo mítico y lo comunitario. Las visiones de estas instancias que aparecen en el poema son pura armonía al margen del mundo moderno. Son ámbitos que se sitúan fuera del tiempo lineal del progreso y de la historia, y le oponen el tiempo instantáneo del erotismo o el tiempo cíclico de la analogía (Paz 94). No olvidemos que el pescuezo largo de mamá-negra era también para besar a su negro que era alto como el techo. En ese sentido, la descripción del cuerpo en este poema es muy significativa, pues vincula la figura de mamá-negra simultáneamente con el mito (sus pies son la cola de una sirena) y con la naturaleza (“senos como dos caracoles que le rompían la blusa, / como si el sol saliera de ellos, / unos senos más hermosos que las olas

del mar”). Así, como bien apunta Jaramillo Escobar, no puede hablarse de mamá-negra sin conservar el ritmo, sin conservar la analogía.

Ese poema nos presenta una visión analógica del mundo que toma distintos avatares conforme el poemario avanza. Lo afro es uno de ellos, pero los vínculos y las tensiones que se desarrollan a partir de este tema aparecen en otros contextos análogos. Así, la contraposición entre lo tradicional y lo moderno se manifiesta también en la manera compleja en que se relacionan naturaleza y ciudad. Por un lado, la ciudad aparece como escenario donde se despliega la maldad inherente al ser humano y como obra cumbre y centro del progresismo y la razón. Frente a esto, la naturaleza configura de nuevo un espacio fuera de la Historia, fuera del tiempo, en el que habitan seres míticos y se despliegan misterios mágicos. La naturaleza, como bien señala Helena Araújo, es al mismo tiempo aliada y hostil (155). Sin embargo, el paisaje no entiende de los asuntos de los hombres. Tampoco le interesan. Podemos ver eso en un poema como “El diario de la fiebre”.

Flor, animal y cielo, caían sobre mí sin que pudiera hacer nada para defenderme,  
 palpitando bajo sus tres bocas que me insuflaban la fiebre,  
 no acosado sino derrumbado, cualquier estrella podía pasar sobre mí  
 arañando mi piel con sus flechas de lechuza,  
 cualquier alimaña, toda la tierra. (*Los poemas de la ofensa* 79)

La selva es implacable e indiferente en igual medida. A pesar de que a lo largo de estos versos la impotencia y la vulnerabilidad de esta voz están en primer plano, no son producto de un ataque dirigido de la selva. La naturaleza no es un agente activo que hostiga al hombre. Al contrario, flor, animal y cielo no se precipitan, apenas caen, como caen las hojas. El dueño de esta voz no está siendo acosado por la selva, sino que se encuentra derrumbado y vulnerable en medio de su devenir natural, pausado y ajeno a las intrigas del ser humano. Aquí llama la atención que el hecho de que cualquier estrella pueda pasar sobre él es equiparable a la acción de cualquier alimaña. Eso sugiere que en la selva la jerarquía entre lo cósmico y lo insignificante en la tierra no tiene fundamento: el movimiento de las estrellas y de las alimañas tienen el mismo peso en el devenir cíclico de la naturaleza. Ambas



cosas cumplen su parte en un ciclo ineluctable, cosa que contrasta con el deseo que tiene el ser humano de perdurar. Jaramillo Escobar cierra este poema con unos versos que manifiestan su consciencia profunda de la futilidad de ese deseo.

Tragados por la selva y por los días de la selva,  
empotrándonos en la selva como un territorio abandonado,  
con uñas de mineral, cabellos vegetales y cuerpo de animal furioso decidido a vivir,  
trepando por las abruptas vertientes para descubrir el foco del cielo  
y adivinar en el horizonte una salida imposible puesto que la tierra no tiene salida,  
sino el mar donde se ahogan los que no se asfixiaron en la selva. (*Los poemas de la ofensa* 81)

Perdurar es imposible porque el ser humano no es diferente a la alimaña insignificante que se menciona antes en el mismo poema: también él hace parte del ciclo de la tierra, a pesar de que quiera adivinar en el horizonte una salida imposible. Esa salida podemos identificarla con el futuro, vinculado con la visión lineal del tiempo del racionalismo moderno: “continuo ir hacia allá, siempre allá —no sabemos dónde. Y llamamos a esto: progreso” (Paz 30). Jaramillo Escobar nos dice que esta salida es imposible, que no hay futuro más allá de la tierra. En ese sentido, es evidente que, a pesar de que la naturaleza es el eje y la manifestación misma de un orden distinto al del racionalismo burgués, esta es absolutamente implacable. Estas visiones analógicas, de la armonía de los ciclos, son ajenas para el hombre moderno. La civilización lo aliena y la naturaleza lo rechaza, o es más bien indiferente: esa es su condición. Por eso también su desarraigo, su errancia.

Ya hemos dicho que en *Los poemas de la ofensa* la ciudad es el escenario en el que se presenta la maldad inherente al ser humano, lo cual contrasta con la inocencia implacable de la naturaleza. La ciudad es de temer. Allí, la muerte acecha y hay que caminar con precaución, no vaya a ser que uno se encuentre al hombre, al asesino, a boca de jarro doblando la esquina. El poema “Los huyentes” plantea de manera explícita que “el alma y el agua pueden ser puras / antes de llegar a las ciudades” (*Los poemas de la ofensa* 117), y son varios los poemas que confirman este axioma y describen el recorrido de un “alma” que sale de su

lugar de origen en las montañas hacia la ciudad. Por lo general, se trata de historias de decadencia y corrupción. Es el caso, por ejemplo, de “El camino de la ofensa”, un poema que empieza con la imagen de un “pálido y débil niño salido de la flor que crecía en la boca del monte” que se dirige “hacia un remoto país de casas grandes como cielos, de siete pisos enlosados” (*Los poemas de la ofensa* 67). El poema cierra con la imagen de él desmayándose al escuchar la sirena de la ambulancia que viene a auxiliarlo, pues su amante le hizo seis tiros de pistola y salió desdeñosamente de la habitación.

Joaquín Mattos Omar sugiere que esta es una formulación demasiado maniquea, tanto así que se vuelve carente de interés (121). Sin embargo, a pesar de que esta oposición entre naturaleza y ciudad sí puede llegar a ser moralizante y lapidaria, existen momentos en los que la visión de la ciudad se matiza y se presenta de manera ambivalente. Al ser la ciudad el centro de todo lo humano, junto a la maldad conviven el amor y la comunidad. Araújo señala: “A medida que la calle, el café, el taller suburbano adquieren sentido, el poeta los incorpora a su subjetividad, abriéndose a horizontes significantes: por primera vez el yo se ensancha, y se predispone al diálogo” (155). En efecto, en *Los poemas de la ofensa* la ciudad es también un espacio en el cual se pueden construir relaciones comunitarias que también se contraponen al individualismo burgués. En medio de la relativa oscuridad del poemario, aparecen oasis que se construyen en la relación con los demás: es la comunidad la que los hace, no la ciudad en sí. Esto es evidente en un poema como “Problemas de la estética contemporánea”.

Mis jeans y mi chaqueta no se pueden cambiar por un edificio de cinco pisos ni por un puesto en las oficinas del Gobierno.

Prefiero andar derrotado por los alrededores de talleres de mecánica y cobertizos de carros.

Allí todos tratan de poner en sus vidas las mejores cosas que pueden, y así recogen una flor, una novia y un espejo.

Este esfuerzo colectivo me entenece y de pronto, sin darme cuenta, le sonrío a la gente como un perro. (*Los poemas de la ofensa* 40)

Estos versos son particularmente significativos porque el poema inicia hablándonos de la condición humana como un peso con el cual cada quién tiene que lidiar. Así, la voz que nos habla se reconoce como un alma “siempre sobrante y solitaria”. Sin embargo, al ver el esfuerzo colectivo y la manera en la cual sus congéneres procuran poner en sus vidas lo mejor que pueden, el sujeto parece abrirse a la posibilidad de no estar solo en el mundo. De todas formas, el reconocimiento de esta posibilidad de diálogo no parece cancelar la derrota que implica la condición humana tal como nos la ha descrito antes. No obstante, a pesar de la derrota, se abre la posibilidad de una relación significativa con el otro y de un pequeño vislumbre de comunidad.

Esta posibilidad también se extiende al amor. He destacado ya cómo el tiempo instantáneo del cuerpo y del erotismo se opone al tiempo lineal de la modernidad burguesa: en la experiencia del amor puede vislumbrarse fugazmente la armonía perdida. Sin embargo, esos instantes de armonía están bajo el constante escrutinio de la voz poética, que es consciente de que ese momento pleno es fugaz, frágil y contingente. Tanto así, que la misma consciencia de esto ya le roba cualquier posible plenitud, y pareciera solo quedar resonando la consciencia del paso del tiempo, de la futilidad de cualquier esfuerzo. Este tipo de eventos, de pequeños descubrimientos de la naturaleza frágil y contingente de los momentos plenos, son cosa de todos los días. Quizás a esto se refiere Juan Gustavo Cobo Borda cuando afirma que en “sus largos versículos bíblicos (...) la vivencia del fin como un asunto cotidiano explotaba en ráfagas de humor negro o se tornaba apocalíptica” (223). Así, por ejemplo, la visión enternecedora del esfuerzo colectivo por hacer un poco más llevadera la vida se disuelve frente al encuentro con la miseria que rodea esa visión.

Y dentro de la Ley no puede haber un hombre desnudo porque la Ley es hecha por los representantes de los propietarios de las fábricas de tejidos.

Como tampoco puede haber un hombre con hambre, porque el hambre del pobre es resbalosa.

A la puerta de un pequeño restaurante donde entré un día se paró un hombre hirsuto que después de mirar se fue diciendo:

—“¿Conque comiendo, eh? ¡Me alegre, me alegre!”

Y su risa cayó sobre la sopa como una araña negra. (*Los poemas de la ofensa* 40)

Subrayo este pasaje porque es un buen ejemplo de los mecanismos que utiliza Jaramillo Escobar para alimentar la tensión entre analogía e ironía. Ese pequeño refugio de la analogía que es la existencia en comunidad es atacado inmediatamente por la evidencia de la desigualdad social que refuta cualquier posibilidad de una existencia armónica entre los seres humanos. La palabra irónica del mendigo hambriento, aquella que cae como una araña negra sobre la sopa, corroe la analogía. De esta manera podemos ver en el orden de lo analógico en *Los poemas de la ofensa* una experiencia que busca establecerse al abrigo de la crisis. Quizás el poema que formule este deseo más explícitamente sea “Ruego a Nzamé”, que reúne todas las manifestaciones de lo analógico que he desarrollado hasta ahora.

Dame una palabra antigua para volver a Angbala,  
la más vieja de todas, la palabra más sabia.  
Una que sea tan honda como el pez en el agua.

¡Quiero volver a Angbala! (*Los poemas de la ofensa* 43)

El ruego es elocuente. Sin embargo, esas experiencias se encuentran en una batalla ya perdida con el orden establecido. Son vulnerables. Están en peligro, prestas a romperse. Este enfrentamiento se hace todavía más intenso porque los poemas en los que la posibilidad de esta experiencia armónica brilla son escasos. Estos aparecen como oasis en medio de la aridez de la conciencia irónica que todo lo corroe y parecieran tener siempre algo de fatal o de perdido. Existe cierta resignación frente a eso, cierta aceptación de lo inevitable: de nuevo, la aceptación del fin como algo cotidiano, como una de “tantas otras cosas que suceden...”. En ese sentido, el poemario va esbozando un proceso de constante extinción de la esperanza: el primer ciclo, “Averiguaciones de la poesía”, nos presenta estas visiones de la analogía y conforme avanza el poemario su crisis se va agudizando; finalmente, se resuelve en una “aproximación a la muerte”, título del último de los ciclos. Esto, sin embargo, no implica la extinción de la visión analógica. Todo lo contrario. A pesar de que el poemario da cuenta de

que en el mundo real la visión analógica está en constante crisis, los poemas también señalan que ésta pervive estructuralmente y atraviesa los mismos relatos que pregonan esa crisis.

**“Pero yo aconsejo: hazte amigo del sepulturero”: la risa popular**

Jaramillo Escobar dirá: “a nosotros no tienen que reprocharnos nada, porque no hemos ofrecido cosa alguna distinta a la desesperación y la poesía. Desde el principio avisamos que éramos inútiles, pero que haríamos malabarismos para sobrevivir” (cit. en Cobo Borda 219). Fijémonos en el doble filo de esta afirmación: por un lado, la poesía es algo inútil, comparable con hacer malabares en un semáforo por un par de monedas; por el otro, el hecho de que el poeta sea un personaje irrisorio lo libera de todo reproche, le otorga libertad. Sobre esto volveremos. Por ahora, vale la pena señalar que la comprensión de la poesía como algo risible aleja la poesía de Jaramillo Escobar de la búsqueda de lo trascendente. En ese sentido, las visiones analógicas que describimos en el apartado anterior no son producto de la añoranza de una unidad trascendente que vaya más allá de la vida humana: estas son visiones de un vínculo armónico con el entorno y con los demás. En el mundo moderno ese vínculo está roto, pero pervive en fragmentos. Lo importante aquí es que estas relaciones armónicas se dan en la vida, en el plano concreto y contingente, no en un plano trascendental. Al final, la “aproximación a la muerte” con la que cierra el poemario es la comprensión de que el deseo de trascender es fútil. El “más allá” y el Progreso son correlatos inhumanos que la muerte refuta. Son también relatos de la seriedad. A esto, Jaramillo Escobar le opone la risa.

En el poemario, la risa está estrechamente vinculada con la muerte. La risa primitiva surge como instrumento para sobrevivir en un mundo hostil: “Es la alegría ante la muerte, porque la muerte acecha en cada recodo del camino. Es un recurso ante el miedo omnipresente” (Beltrán Almería 19). Empieza a cobrar sentido, entonces, hacer malabarismos para sobrevivir. Así, frente a la hostilidad del mundo moderno, abundan las imágenes que emparentan la muerte con la risa: “Tanto que os reísteis en este mundo, mas ahora sí que vais a poder reír a todo lo largo de vuestra boca, / ¡oh prestos a soltar la carcajada

final, la que nunca se borra!” (*Los poemas de la ofensa* 151). Frente a la muerte, “Dios es una estridente carcajada seguida de un profundo silencio” (*Los poemas de la ofensa* 58).

Walter Benjamin señala que a lo largo de los últimos siglos el concepto de muerte paulatinamente ha perdido omnipresencia en la conciencia colectiva. La sociedad burguesa, mediante dispositivos higiénicos y sociales, le ha facilitado a la gente la posibilidad de evitar ver a los moribundos. Continúa:

Hoy los ciudadanos, en espacios intocados por la muerte, son flamantes residentes de la eternidad, residen y en el ocaso de sus vidas, son depositados por sus herederos en sanatorios u hospitales. Pero es ante nada en el moribundo que, no sólo el saber y la sabiduría del hombre adquieren una forma transmisible, sino sobre todo su vida vivida, y ése es el material del que nacen las historias. (121)

El concepto de muerte de la razón moderna se construye sobre una concepción lineal del tiempo. Si la tierra prometida del ser humano es el futuro, la posibilidad de nunca llegar a ver esa tierra es angustiante. Esa es la tragedia del individuo moderno: “el futuro es por definición inalcanzable e intocable. La tierra prometida de la historia es una región inaccesible y en esto se manifiesta de la manera más inmediata y desgarradora la contradicción que constituye la modernidad” (Paz 32). Quizás por eso la razón moderna se ha aislado de la muerte, reduciéndola a sus espacios designados, pues esta es el recordatorio constante de que estamos construyendo un futuro que nunca llegaremos a ver. La conciencia irónica surge como reconocimiento de la zozobra que implica esta contradicción. Por eso esta conciencia señala la imposibilidad de la analogía, y en *Los poemas de la ofensa* se manifiesta como una risa sardónica y corrosiva que no deja de repetir burlescamente, como un leitmotiv, que la muerte está en camino.

A vosotros, los que en este momento estáis agonizando en todo el mundo:  
os aviso que mañana no habrá desayuno para vosotros;  
vuestra taza permanecerá quieta en el aparador como un gato sin amo,  
mirando la eternidad con su ojo esmaltado.

Vengo de parte de la Muerte para avisaros que vayáis preparando vuestras ocultas descomposiciones:

todos vuestros problemas van a ser resueltos dentro de poco,  
y ya, ciertamente, no tendréis nada de qué quejaros, ¡oh príncipes deteriorados y próximos al polvo! (*Los poemas de la ofensa* 149)

Esta exhortación a los moribundos sirve como recordatorio de que nuestra condición de “flamantes residentes de la eternidad” es un espejismo similar a pensar que “en el futuro está el fin de la historia y la resolución de sus antagonismos” (Paz 31). Además, Benjamin sugiere que un efecto de este aislamiento de la muerte es que la experiencia humana se hace incomunicable, pues es frente al moribundo que esta asume una forma transmisible y memorable. Señalo esto porque enfatiza el rol que tiene para esta poesía la conciencia de la muerte y, sobre todo, la visión de la muerte como motor de lo humano, como destino común que sanciona todo lo que el poeta pueda decir, pues es la muerte quien le presta autoridad. Esta visión descarta la idea de la muerte como destino individual, pues pasa a ser un proceso público y comunitario que le da sustento a la voz del poeta. Esto supone una risa distinta a la risa de la conciencia irónica, y allí aparece la risa popular.

El humor popular se construye sobre lo que Bajtín llama “la cosmovisión carnavalesca unitaria pero compleja del pueblo”. Esta visión se opone a todo lo previsto, a toda pretensión de inmutabilidad y de eternidad, y por ello se manifiesta en formas de expresión dinámicas, fluctuantes, dispuestas a la sucesión y a la renovación (16). Así, la risa popular invierte los roles, degrada lo elevado y eleva lo bajo. También cuestiona las autoridades y relativiza las verdades.

Es, ante todo, un humor festivo. No es en consecuencia una reacción individual ante uno u otro hecho «singular» aislado. La risa carnavalesca es ante todo patrimonio *del pueblo* (este carácter popular, como dijimos, es inherente a la naturaleza misma del carnaval); *todos* ríen, la risa es «general»; en segundo lugar, es *universal*, contiene todas las cosas y la gente (incluso las que participan en el carnaval), el mundo entero parece cómico y es percibido y considerado en un aspecto jocoso, en su alegre

relativismo; por último esta risa es *ambivalente*: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez. (17)

Si en la risa moderna el autor se ubica fuera del objeto y se le opone, en la risa popular el burlador mismo es objeto de la burla: “también él se siente incompleto; también él renace y se renueva con la muerte” (Bajtín 11). La risa popular restaura cierta unidad humana en la cual el sujeto ya no se despliega en el tiempo histórico como individualidad con fecha de expiración, sino que se reivindica como participante de un tiempo cíclico en el que la muerte no es una cosa distinta a un ineluctable ritual de renovación, un ciclo natural. No olvidemos la imagen del hombre en la selva en “Diario de la fiebre”. En esta visión tradicional del mundo, la muerte no aparece como negación de la vida, sino que está incluida en ella y determina su movimiento perpetuo. La risa, el júbilo y el malabarismo permiten perder el miedo a la muerte.

He aquí la fórmula para aliviar la pena de los condenados a muerte:

Que todo conocimiento los despoje y se entreguen salvajemente como un  
Tezcatlipoca  
ya que sólo el júbilo puede triunfar sobre la Muerte. (*Los poemas de la ofensa* 36)

De esta manera, la risa popular funciona como contrapunto de la risa irónica. Ambas interactúan y están en tensión. Cada una es una crítica de la otra. Así, la risa sardónica de Jaramillo Escobar, como vimos en el primer apartado, es como la risa del mendigo: señala la ruptura y pone el dedo en la llaga para recalcar que la armonía está rota, que el hombre es un lobo para el hombre y que cada individuo está solo frente a Dios, si es que éste no lo ha abandonado. En contraposición, la risa popular, vinculada con la visión analógica del mundo, restaura la unidad, pero solo para amortajarla en otros términos y reformularla de nuevo. En el poema del cual hemos extraído la cita inmediatamente anterior, llamado “Poeta con revolver”, se desarrolla esta tensión casi como un conflicto interno de la voz poética, aunque su actitud termine siendo decididamente beligerante y pesimista, como lo es a lo largo del poemario.



En este sentido, su actitud se aproxima a la del cínico o el “trickster”, como lo define Beltrán Almería en su estudio de las figuras de la risa. El “trickster” burla las reglas de un mundo que siente ajeno para revelar una verdad que puede llegar a ser desestabilizadora, perversa (44). Uno de sus rasgos fundamentales es su exclusión, su marginalidad: este es el precio de la libertad y del saber aquella verdad. Una vez más es inevitable pensar en el mendigo que aparece en “Problemas de la estética contemporánea” y en el efecto agitador de su risa. Al respecto, dice Beltrán Almería: “La risa de los excluidos resulta provocadora para su mundo, incluso en su versión más beatífica” (46). A lo largo del poemario esta figura toma distintos avatares, muchas veces incluso en un contexto mítico y marcado por cierta clandestinidad que solo puede tener el ocultismo (“Marcha de los escuálidos”) o por la sabiduría del hombre que todo lo ha perdido y está a punto de convertirse en monstruo o en santo (“Enumeración de los pasos en falso”, “Cómo me convertí en monstruo”, “La torre de los buscadores de lunas”). Los rasgos fundamentales, sin embargo, siguen siendo los mismos.

Es posible afirmar que el mismo Jaime Jaramillo Escobar se define como un “trickster” al afirmar que ellos, los nadaístas, avisaron que eran inútiles pero que harían malabarismos para sobrevivir. Esa inutilidad, que es a la vez marginalidad en un mundo obsesionado con la productividad, lo dota con la libertad necesaria para revelar verdades incómodas y un tanto perversas, libertad que imprime en su voz poética. Por eso la voz tiene la flexibilidad para disfrazarse tanto de predicador o de exégeta como de exconvicto. Eso lo podemos ver en un poema como “Diálogo de los intérpretes”. Allí, disfrazada, la voz predica una parábola, y su prédica es, al mismo tiempo, parodia de la retórica de los predicadores y prédica genuina que relativiza las leyes del mundo.

El grillo estaba muy contento, sin preocuparse de su cabeza deforme,  
y pronto se convirtió en objeto de veneración y culto  
como sucede siempre, que adoramos lo que no comprendemos.

Hasta que se celebró una audiencia de todos los Intérpretes para resolver si el grillo  
debía ser vaciado en oro.

Y uno dijo: –Soy de opinión que sólo los seres vivos deben adorarse.

Y otro dijo: –Mi opinión es contraria. Creo que sólo debemos adorar a los seres inertes.

Y de esta discusión lo único que se sacó en claro fue que hay que adorar todas las cosas,

y que tan digno de adoración es el uno como el otro. (*Los poemas de la ofensa* 95)

Allí podemos ver la condición doble de la risa en el poemario. Por un lado, es la risa irónica que parodia el tono epigramático y sentencioso y, por el otro, es la risa popular del cínico que se apropia de ese tono para disolver las verdades establecidas. La manera en la que estas dos risas conviven y se complementan en el poemario de Jaramillo Escobar alimenta la tensión entre analogía e ironía. El desarrollo de la risa popular complejiza la relación entre estos dos polos al añadirle una capa más a la tensión. Esta risa instala en el poemario algo que Octavio Paz llama “metaironía”.

La metaironía libera a las cosas de su carga de tiempo y a los signos de sus significados; es un poner en circulación a los opuestos, una animación universal en la que cada cosa vuelve a ser su contrario. No un nihilismo, sino una desorientación: el lado de acá se confunde con el lado de allá. (97)

Este concepto es muy afín con la risa popular. Detrás está la misma relativización de la jerarquía entre los opuestos. Si la ironía consiste en ubicarse fuera del objeto para desvalorizarlo, la metaironía se libera de todo juicio de valor: no le interesa el valor de las cosas sino su funcionamiento, la manera en la que interactúan. Es interesante que Paz identifique este movimiento con una desorientación. Las jerarquías tienen muy claro su sentido y su fin. El progresismo racional tiene también muy claro el destino del hombre. Frente a esto, “la metaironía nos revela la interdependencia entre lo que llamamos ‘superior’ y lo que llamamos ‘inferior’ y nos obliga a suspender el juicio” (95). Esta suspensión del juicio es dejarse desorientar por un momento para despojarse de todo lo que se da por sentado y entender de manera distinta las relaciones entre las cosas. Así, las jerarquías se disuelven en un diálogo entre los opuestos que no está determinado por los prejuicios del racionalismo.

Esto lleva a una liberación moral y estética que hace productiva, positiva, la errancia del ser humano por la vida.

**“En cualquier parte donde nos encontremos ya hemos llegado”:** una poética de la errancia.

Al hablar de las fuentes populares en la poesía contemporánea, no podemos olvidar que seguimos en el marco de la poesía moderna. La risa popular no soluciona las tensiones que atraviesan esta poesía, sino que las matiza. En ese sentido, la categoría “metaironía” que plantea Paz es muy pertinente, pues en esta poesía la risa popular ironiza la ironía. Si nos apegamos al esquema planteado al principio, la risa popular es la analogía que corroe los juicios de la conciencia irónica y los relativiza. Esto alimenta la tensión y evita que la conciencia irónica devenga en un juicio moral o estético. Una poesía sin este contrapeso sería poesía de la autocompasión o de la autocomplacencia. Así, por ejemplo, la muerte sería la derrota definitiva del hombre, que se repite infinitamente a lo largo de los tiempos para mostrar lo patética que es la existencia humana frente a la eternidad y frente a los dioses. ¿No hay un juicio moral allí? ¿No es esto suponer que la vida es en alguna medida esencialmente superior a la muerte?

Ya he señalado que la risa popular trae consigo una visión distinta de la muerte que permite comprender la acción del hombre como algo positivo y no como una batalla perdida. Sin embargo, la muerte sigue siendo una certeza angustiante para el hombre moderno. La solución que ofrece Jaramillo Escobar, apoyado en la risa popular, es la prolongación de la vida a través de la charlatanería.

Cuando un desconocido se encuentra con otro desconocido, o lo mata o le pregunta algo.

Los charlatanes pueden alargar indeterminadamente la conversación, a fin de prolongar con ella la vida,

pues la defensa se permite... a quien puede defenderse.

Pero jamás huir. ¿Por qué hay que estar siempre huyendo? (*Los poemas de la ofensa* 29)

La muerte es una certeza que se puede postergar a través de la charlatanería. Este poema, titulado “Proverbios de los charlatanes”, deviene en una exhortación a no huir de la muerte, pues “contra la muerte no cabe nada, ni siquiera disfrazarse”. Así, el único remedio que le queda al sujeto es resignarse a aceptar que “su lugar son las fauces del lobo” y afirmar “la muerte con sus doce pares de costillas” pero nunca huir. En este contexto, huir sería la búsqueda de esos correlatos inhumanos que he mencionado antes, ya sea el “más allá” o el Futuro del tiempo lineal. Aceptar la muerte es la oportunidad que tiene el hombre de ser en el mundo, en el presente, y de resistir. Del mismo modo, es comprender que el sujeto no está solo en el mundo, pues comparte un destino común con sus congéneres. Así, la charlatanería, género que no se apoya en ninguna suerte de pensamiento sistemático, permite la suspensión del juicio que Paz llama “metaironía”. La errancia como poética es la forma que toma esta suspensión del juicio en la escritura. En un “ofrecimiento” escrito para una reedición de *Los poemas de la ofensa* publicada en 1991, Jaramillo Escobar dice:

El hombre nació errante. Si la especie se hubiera desplazado en línea recta, hubiera ido a parar al mar. No me gusta ahogarme. He ido de un lado a otro porque ése es el destino natural. Y les he arrojado piedras a los que van en línea recta. Bien se dice que la línea recta es el camino más corto entre la vida y la muerte. La errancia es la única forma de despistar al tiempo. Meter al tiempo en el laberinto de nuestra errancia. A eso lo llamaba Carlos Castro Saavedra *jugar con el gato*. («Ofrecimiento» 7)

Este fragmento hace explícita la idea de que la condición humana es una errancia. Esto implica el reconocimiento de que, al final, el único destino determinado que tienen los sujetos es la muerte, lo que a la vez cuestiona los relatos sobre otros destinos comunes del hombre, como la Patria, la ciencia positiva o el crecimiento del PIB. Estos destinos artificiales, por llamarlos de alguna forma, parecieran ser producto del deseo de huir de la Muerte y de tener algo a lo cual el sujeto pueda arraigarse. Si recordamos lo dicho

anteriormente sobre la caracterización de la naturaleza y la ciudad en *Los poemas de la ofensa*, parece evidente que la errancia del sujeto es consecuencia de la carencia de un lugar donde pueda arraigarse. El charlatán asume ese desarraigo y eso lo convierte en una figura marginal en la sociedad. Esto le abre la posibilidad de acceder a verdades vedadas para aquellos que dicen saber de dónde vienen y hacia dónde van: el charlatán es también un “trickster”, es una figura errante.

Pareciera entonces que la lógica racional del progresismo burgués, vinculada con la concepción lineal del tiempo, es tan inhumana como cualquier trascendencia. Más allá de la afirmación programática contenida en el “Ofrecimiento”, esta idea atraviesa *Los poemas de la ofensa*. En su lectura, Helena Araújo lo percibe de la siguiente manera:

Dentro del texto, elementos cotidianos o grotescos rompen el equilibrio entre las fuerzas objetivas y las exigencias lógicas, desquiciando la descripción a base de calcos, símbolos y máscaras. Así, en la secuencia misma, el razonamiento no avanza hacia una conclusión, sino gira, vacila, retrocede, muchas veces vuelve al punto de partida. Las palabras, con su carga semántica y simbolizante, parecen descartar de este modo una realidad que les roba el sentido, condenándolas a la superfluidad o desarmándolas. Sin embargo, carecen de coherencia: la gratuidad misma va creando un núcleo en torno al cual se dispone la materia poética. (150)

Si continuamos ahondando en el “ofrecimiento” del poeta, es posible darle un nombre al núcleo en torno al cual se dispone la materia poética: la risa, que es gratuita y espontánea, como la charlatanería; además, está en el centro mismo de ese *jugar con el gato* que menciona Jaramillo Escobar. Así, las palabras se disponen alrededor de una risa que desquicia las fuerzas objetivas y las exigencias lógicas. De esta manera, casi como una retaliación, la materia poética desequilibra el pensamiento lógico racional y no le permite avanzar en línea recta hacia un punto fijo, sino que lo lleva a vacilar y a dar vueltas de manera errática; a veces incluso yendo en círculos, completando ciclos: “y los charlatanes después de haber enredado todos los conocimientos se fueron abrazados y riéndose” (*Los poemas de la ofensa* 31).

Esta forma de disponer la materia poética tiene como consecuencia que en el poema la tensión que se construye con las palabras no se resuelva de ninguna manera. Una poética que opere de esta manera solo puede ser hija de la ruptura, del encuentro entre opuestos que operen como polos de tensión. Analogía e ironía son los polos arquetípicos en tensión. Sin embargo, y como ya hemos visto a lo largo de este artículo, esta tensión se manifiesta en distintos avatares. Lo importante es la ruptura irreconciliable entre los polos. Para el poeta, asumir esta ruptura es un reconocimiento de la marginalidad propia. Por eso, la figura del “trickster” es tan importante en *Los poemas de la ofensa*. El “trickster” es el sujeto que no pertenece a ninguna de las dos orillas y por eso puede moverse entre ambas libremente. Eduardo Milán, en un ensayo titulado “Error” afirma:

Escribir es siempre plantearse una estética de negación de la propia vida, reafirmar una suerte de no seguimiento. Deteniendo la duración, escribir es resistir. Toda escritura nace de una herida que nunca cicatriza porque su abertura es la posibilidad de escritura. (18)

Comprender la escritura de esta forma implica rechazar cualquier bálsamo que prometa sanar la herida: eso es un compromiso estético para el poeta en esta poética de la errancia. Ese bálsamo puede tener la forma de una verdad irrefutable o de un juicio moral. El asunto es que cualquier cura milagrosa cerrará la herida y con ella desaparecerá cualquier posibilidad de escritura, cualquier tensión posible. En el caso de *Los poemas de la ofensa*, es evidente que Jaramillo Escobar considera las soluciones que ofrece la modernidad burguesa como inhumanas y falaces, pues pretende disolver la ruptura entre los opuestos imponiendo la hegemonía del pensamiento lógico-racional. A esto, el poeta le opone el pensamiento mágico y la risa popular: ambas cosas presentan la posibilidad de un orden distinto, abierto, de una forma diferente de relacionarse con el presente que corroe esas pretensiones hegemónicas, pues “todo puede ser probado de una manera y también de la manera contraria” (*Los poemas de la ofensa* 93). El poema, entonces, se concibe como algo móvil y abierto, que no pretende fijar ningún sentido, sino relativizar aquellos que se asumen como fijos. Es ahí donde radica la dimensión subversiva de *Los poemas de la ofensa*, pues el poema, como

dice Milán, se convierte en lugar (o no-lugar) de resistencia frente al pensamiento hegemónico.

Así, el poeta es consciente de que la unidad de sentido está rota, sin embargo, se reconoce como hijo de esa ruptura: su poesía solo puede existir como consecuencia de la ruptura traumática de la unidad. Es allí donde surge la poética de la errancia. Para Jaramillo Escobar, los fragmentos de esta unidad perviven en las fuentes populares, en el tiempo mítico que resuena en el fondo del lenguaje popular, de sus historias y sus personajes. En *Los poemas de la ofensa* esos refugios de lo que una vez fue están siempre bajo ataque. A pesar de esto, la voz poética se balancea, como sobre una cuerda floja, sobre esta tensión.

### Obras citadas

- Alstrum, J. J. *La generación desencantada de Golpe de Dados: los poetas colombianos de los años 70*. Fundación Universidad Central, 2000.
- Arango, Gonzalo. *Primer manifiesto nadaísta*. Tipografía y Papelería Amistad, 1958.
- Araújo, Helena. «X-504, un poeta nadaísta». *Cahiers du monde hispanique et lusobrésilien*, n.º 26, 26, Presses Universitaires du Midi, 1976, pp. 147-58.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial, 1998,
- Beltrán Almería, Luis. *Estética de la risa: genealogía del humorismo literario*. Universidad Veracruzana; Ficticia, 2016.
- Benjamin, Walter. «El narrador». *Iluminaciones IV: Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Taurus Humanidades, 1998, pp. 111-34.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. «El Nadaísmo». *Manual de literatura colombiana*, vol. 2, Editorial Planeta, Procultura, 1988, pp. 194-235.
- Holguín, A. *Antología crítica de la poesía colombiana, 1874-1974*. Banco de Colombia, 1974.
- Jaramillo Agudelo, Darío. «Jaime Jaramillo Escobar». *Sombrero de ahogado*, AUTORES ANTIOQUEÑOS, 1984, pp. 83-105.
- Jaramillo Escobar, Jaime. *Los poemas de la ofensa*. Fundación Simón y Lola Guberek, 1985.

---. «Ofrecimiento». *Los poemas de la ofensa*, Fundación Simón y Lola Guberek, 1991, pp. 7-8.

Mattos Omar, Joaquín. «Escolios a la poesía de Jaime Jaramillo Escobar». *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 24, n.º 10, 10, Banco de la República, 1987, pp. 119-22.

Milán, E. *En suelo incierto, ensayos (1990-2006)*. Fondo de Cultura Económica, 2015.

Ortiz, Angélica Tatiana Vargas. «El clamor de la tribu. Poesía integradora y reconciliatoria». *Cuadernos de literatura*, vol. 14, n.º 26, 26, Pontificia Universidad Javeriana, 2009, pp. 178-99.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo ; Vuelta*. Editorial Oveja Negra, 1985.

Roca, Juan Manuel. *Galería de espejos: una mirada a la poesía colombiana del siglo XX*. Alfaguara, 2012.