

Fermina la altivez y fortaleza de carácter; Juvenal Urbino al igual que el patriarca se debate entre las marismas de la senilidad intentando fijar los recuerdos que se le escapan por los resquicios de la memoria, en papelitos que terminan por refundírsele en los bolsillos; Florentino Ariza lucha a brazo partido contra la calvicie y siente el zarpazo del tiempo al darse cuenta del que lleva enamorado de Fermina: "Carajo (...) todo hace treinta años".

El temor a avanzar por la vida más que la certidumbre de la muerte es lo que mantiene en vilo a muchos personajes: ven la vejez como un anclar, como un momento en que el deterioro físico interrumpe el curso natural de la vida; para detener tal flujo se suicida el fotógrafo de niños y para impedir que los demás lo adviertan se enclaustran Tránsito Ariza y Prudencia Pitre. Pero Florentino preserva un amor joven a la vez que goza de aquellos que sin mancharlo se cruzan por su camino y Fermina Daza vive su matrimonio superando los obstáculos que se interponen, para luego asumir la vejez con naturalidad y esperar con curiosidad el amor desnudándose sin pudores. El amor logra navegar indefinidamente por el tiempo.

Mas toda esta historia no sería posible sin la mediación de la escritura. La forma de comunicación epistolar corresponde no sólo al contexto dentro del cual se desarrollan los hechos sino también a la forma elegida para encauzar la trama. Es la ansiedad que las cartas le despiertan más que el amor de un desconocido que la observa desde el parquecito, lo que desata en Fermina Daza su pasión adolescente.

Las cartas de los jóvenes enamorados son el sustituto de una relación inexistente y su forma evoluciona como aquella lo haría de ser real: con el tiempo adquieren el tono familiar empleado entre esposos e incluso Fermina asume debido a ellas, el comportamiento de una mujer casada. El curso de la acción cambia cuando las cartas son descubiertas por Lorenzo Daza; con ocasión del viaje de la hija rebelde a lo largo de la Costa Atlántica serán los telegramas los que mantienen el contacto escrito entre la pareja.

También la estabilidad del matrimonio Urbino-Daza se recupera gracias al telegrama que reciben anunciando la muerte de la madre de Juvenal, momento en que Fermina Daza recobra las riendas de su destino y retorna a la ciudad colonial; así mismo, ella buscará la clave de la infidelidad del marido más que con su olfato, en el cuaderno de citas médicas que el doctor mantiene en su escritorio. Más aún, en la escritura están las causas que finalmente deciden que Fermina emprenda el viaje en barco; la noticia del asesinato de los amantes ancianos transmi-

tida por la radio y luego impresa en el diario pone ante ella la posibilidad del amor a una edad avanzada y su deseo de distanciarse de la ciudad es motivado, por el sensacionalismo con que el periódico *La Justicia* revela el pasado de su padre y de su marido.

Pese a la importancia del lenguaje escrito dentro de la obra, en contadas ocasiones los contenidos de las epístolas, telegramas y noticias del diario son transcritos literalmente. La voz del narrador acapara el control del texto y la información se transmite en estilo indirecto parafraseándola o simplemente enunciando el tema que trata; esta economía de lenguaje tiene como resultado el que la aparición del estilo directo gane en fuerza expresiva y revele sorpresivamente al lector rasgos caracterológicos que hasta ese momento el narrador ha ocultado.

La selección de los únicos casos en que se citan directamente los mensajes escritos es significativa; se eligen las lacónicas cartas dirigidas por Fermina Daza a Florentino Ariza en instancias claves de la relación: la aceptación y ruptura del compromiso matrimonial y la nota final que posibilita el desenlace real de un romance ilusorio. El tono humorístico (para el lector) y radical de la primera misiva contrasta con la sabia nota final enviada por la serena anciana: "Deja que el tiempo pase y ya veremos lo que trae".

Y el tiempo lleva y trae a lo largo del río Grande de la Magdalena a aquella pareja que bajo el signo del cólera, tras cincuenta y tres años, siete meses y once días transluce la revelación de que "es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites".

Poemas de Amor

Jaramillo Agudelo, Darío

Bogotá: Fundación Literaria Simón y Lola Guberek, Colección Literaria No. 17, 1986
90 págs.

J. A. Cobo Borda
Buenos Aires, Argentina

Al publicarse, en 1985, el volumen colectivo *Una generación desencantada* (Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 214 páginas), un

volumen en donde se reúnen siete poetas colombianos —José Manuel Arango, Giovanni Quessep, Harold Alvarado Tenorio, María Mercedes Carranza, Juan Manuel Roca, Darío Jaramillo y J.G. Cobo Borda— nacidos entre 1935 y 1950 y cuyo primer libro apareció en la década de 1970, se suscitó un amago de polémica acerca de los límites de su desaliento¹. Respondiendo a una encuesta sobre el tema, Darío Jaramillo aclaró el asunto: ningún poeta colombiano, ningún colombiano, por mínima que fuese su inteligencia, podía no reconocer la crisis por la que atravesaba la sociedad colombiana. Pero esa obvia lucidez no podía impedirles tampoco reavertir que en el campo específico de la poesía esa desilusión y cuestionamiento de todos los hitos no hubiese producido, por lo menos, algunos frutos. Uno de ellos, por ejemplo, la posibilidad de reivindicar o exaltar el cuerpo. No sólo en contra de hipocresías morales o reprobaciones eclesiásticas, sino en sí mismo, como una forma de afirmación benéfica. Gracias a esos textos comenzábamos a conocerlo y palparlo. A disfrutarlo.

'Tu lengua, latigo sagrado, brasa dulce', dice el poema No. 8 de este nuevo libro de Jaramillo, y la connotación erótico-sacrilizada, que bien puede provenir del Cantar de los Cantares o del *Cantico espiritual*, de San Juan de la Cruz, se trueca, renglones después, en un más sobrio: "tu lengua que me explora y me descubre" (p. 23). Pareja que se reconoce y se goza, "por encima de la alharaca del mundo" y "en lenguaje cifrado" (p. 19) estos poemas entonan el ya eterno canto de la dicha y la memoria. De la distancia recobrando lo perdido. "Y cuando, ausente, mi vacío te convoca" (p. 13), dice con buen verso castellano - haciéndolo subsistir, fuego que no

1. En los *Ensayos de literatura colombiana* (Bogotá, Plaza y Janés, 1985) compilados por Raymond Williams, se encuentra el trabajo de Isaías Peña "La literatura del 'Frente Nacional'", pp. 227-233, donde se caracteriza de este modo a Jaramillo y a otros miembros de su generación. Dice allí: "Un grupo se enfrentó al caos y al desgaste del país nacional. Lo hizo asumiendo distintos derroteros. Unos optaron por la ironía, como María Mercedes Carranza, Nelson Osorio Marín, Cobo Borda, Darío Jaramillo". Y luego añade: "La ironía de la 'generación sin nombre' dio paso al escepticismo y a la nostalgia" (p. 230).

Ver, también, en el mismo volumen, el trabajo de James J. Alstrum: "La escritura alusiva y reflexiva de Darío Jaramillo Agudelo", p. 197-204. Para considerar la poesía de Jaramillo en un marco más amplio que el simplemente colombiano, ver J. G. Cobo Borda: "More personal paths: Spanish American Poetry, 1960-1980", en *REVIEW*, No. 34, Center for Interamerican Relations, New York January-June 1985. p. 21 - 75.

se extingue, en las quemantes líneas de esos 14 poemas de amor que integran la primera parte de su libro.

Poemas, entonces, para proteger el amor y preservarlo intacto. Poemas eufóricos en medio de un tiempo gris. Poemas catárticos que expulsan del corazón "todo el asco acumulado" (p. 26) convirtiéndolo, borgianamente, en música, rumor y símbolo. "Algún día te escribiré un poema que se limite a pasar los dedos por tu piel y que convierta en palabras tu mirada. Sin comparaciones, sin metáforas, algún día escribiré un poema que huelga a ti" (p. 15).

Limpios y precisos, despojados del innecesario énfasis de la adjetivación, los nuevos poemas de Darío Jaramillo, escritos entre 1976 y 1983, entregan su luz propia y un fulgor resistente. Su dureza es grata: son cuerpos que han encarnado, para nosotros, en un lenguaje exacto.

Un lenguaje, como no, que retoma instancias de su anterior libro, *Tratado de retórica*, 1978, autocuestionándose con saña "la literatura es una lepra" (p. 46), pero que en esta ocasión, con mayor sabiduría y desamparo más inerme, concluye su debate aceptando la piadosa ironía de toda existencia humana.

"Acaso el silencio sea la única cordura del amor y decirlo su locura más tonta" (p. 29).

Oscilando, entonces, entre la "fugaz ebriedad del mundo" y "el hábito del desencanto" ellos logran mantener su calor humano, más allá de la nada que erosiona ver "Album de fotos" (p. 45-46), más allá de las presencias invasoras que se inmiscuyen en su "tibio ámbito" (p. 27) y más allá, incluso, de la certeza original que les da razón de ser y que Jaramillo ha expresado en una forma totalmente clásica:

"no olvides, especialmente entonces,
cuando llegue el amor y te calcine,
que primero y siempre está tu soledad
y luego nada
y después, si ha de llegar, está el amor" (p. 34).

Solo que la insensatez clarividente del enamorado, al igual que la clara demencia de la poesía, subsisten, intactas. "Sé que el amor no existe y sé también que te amo". Así concluye la primera parte de este libro. Esta moraleja no refuta la conseguida belleza. Antes, por el contrario, reafirma su propósito de cantar todo con nada, de lograr que aquel otro que lo habita, y que envejece, siendo a la vez invasor y exiliado, siendo, al mismo tiempo, "furiosamente libre" e "intolerante como yo" (p. 48) no se reconcilien, o anulen, sino que mantengan su fecunda tensión. Ella le permite elaborar poemas como "Testimonio

acerca del hermano" (p. 47-50) o "Felisberto: tiempo oscuro" (p. 77-80) de desarrollo más complejo y ambigüedades muy eficaces.

En unas "Notas sobre la poesía hispanoamericana actual" (INTI, Nos. 18-19, Otoño 1983-Primavera 1984), decía Pedro Lastra que los cuatro rasgos distintivos de la poesía actual, en hispanoamérica, serían 1. "la aparición del personaje, de la máscara o del doble en el espacio poético". 2. "Transformación del sujeto poético, despersonalizando el hablante". 3. "Recurso a la narratividad". 4. "Recurso a la intertextualidad". 5. "Reflexión sobre la literatura dentro de la literatura". Con palabras de Vicente Huidobro: "una poesía escéptica de sí misma".

Algo de todo ello hay en este tercer libro de poemas de Darío Jaramillo. Su apelación a una máscara, a un doble, a ese hermano imaginario, ya presente desde su primer libro, *Historias*, 1974, y que aquí alcanza su culminación expresiva. Su capacidad, explícita en su novela *La muerte de Alec* (Bogotá, Plaza y Janes, 1983) para manejar los recursos de la ficción. También en ella un texto de Felisberto Hernández sirve como desencadenante textual de la muerte que menciona el título. Este recurso a la intertextualidad se confirma y acentúa ahora al titular la última parte de este libro "Colección de máscaras". Allí donde Scott Fitzgerald y Salinger, Barba Jacob, Platón y Heráclito le permiten hablar de sí mismo a través de palabras no del todo ajenas. Y, claro está, el mantener una aguda conciencia de esa "letanía incolora" (p. 53), de ese "claroscuro del éxtasis y la cavilación" (p. 84), al cual su poesía se enfrenta, con renovado vigor. De allí se nutre. Gracias a esa duda de sí misma crece, y se mantiene. Quizás, por ello, en la segunda parte de su libro, "Escenas de la vida diaria", "la amarga poción de tu cautela" (p. 39), esas zonas anestesiadas de sí mismo "convirtió en su ternura en una especie de indolencia" (p. 80) son trascendidas por la civilidad de la convivencia familiar, "sonriéndonos con afecto y respeto y lejanía" (p. 43) —o resultan superadas como en el caso del poema dedicado a Felisberto Hernández, gracias a "un coraje ciego que actuaba por él" (p. 77) o como en el poema referido a su hermano imaginario, reconociendo en él al "desatado de toda obligación que no sea su instinto" (p. 48).

Coraje ciego, instinto: son ellos los que combaten la indolencia, haciendo de su curiosidad por saber como se pudre, una forma válida de conocimiento. "Importaba solamente saber con claridad su horror" (p. 77). Por ello, "seguro de mi tiniebla y del resplandor ajeno" (p. 83) sus textos llegan a convertirse en emisores de sentido, convincentes y diáfanos. Los 10 poemas de

la tercera parte de su libro, "Del nostalgia", lo atestiguan sin ninguna reticencia. En ese ámbito "de pétalo y cristal, de mineral y teca" (p. 59) se reafirma una palabra seca y no por ello menos cálida. Una palabra escueta pero dotada de una luminosidad infatigable, que perdura y mantiene su resonancia, sin ningún altibajo. Son ya ámbitos encantados. En ellos sus mecanismos de composición son visibles, sus ideas también, pero el resultado asume todo ello, dejándonos en suspenso, voluntariamente ajenos a cualquier incredulidad. Esa poesía habla así y ante ella cualquier glosa resulta superflua: Como lo dijo Rodó en su ensayo sobre Darío (1899): "Transcribir es una manera de juzgar"

J. G. Cobo Borda

"Diluir la memoria en una especie de estupor anhelante, picaflor sin urgencias que enumera los lugares más tibios, aelada memoria, la muy frío espejo del calor de otro entonces, memoria que pregunta cuanta materia de mi cuerpo queda de aquellos cuerpos míos que vivieron cada alucinación y cada asombro, cada cosa que hoy es nada y aún menos que nada si es palabra" ("De la nostalgia 3", p. 57).

Memoria de los Sueños

Madrid-Malo, Néstor

Bogotá: Plaza y Janés, 1985

Jaime Mejía Duque
Bogotá

El volumen antológico de la poesía de Néstor Madrid Malo, *Memoria de los sueños* (Plaza y Janés, 1985), reúne los poemas selectos de cinco libros sucesivos: *Los sueños recobrados* (1949), *Memoria de los sueños* (1959), *Poemas italianos* (1967), *Navegante del sueño* (1976), y *Soledad del canto* (1984). Noventa poemas, distribuidos en cinco secciones. La fructífera continuidad del lirismo de Madrid Malo aparece pues en este libro a la luz de sus mayores logros.