ARTÍCULOS

La evolución de la novelística de Darío Jaramillo Agudelo

James Alstrum
Universidad Estatal de Illinois

y sueño con los libros que yo escribiré como esa maravillosa novela que renueva el lenguaje y que nunca es aburrida y que captura una realidad latinoamericana que permanecía oculta

(Darío Jaramillo Agudelo)

Además de su poesía, hasta la fecha, Darío Jaramillo Agudelo (1947) ha publicado cuatro novelas: *La muerte de Alec* (1983), obra finalista del Tercer Concurso de novela colombiana, *Cartas cruzadas* (1995), finalista para el Premio Rómulo Gallegos, *Novela con fantasma* (1996), y *Memorias de un hombre feliz* (2000). El propósito de este trabajo es señalar las constantes y los cambios presentes a lo largo de la evolución de la novelística de Jaramillo con la cual se ha merecido un lugar destacado en el desarrollo del género.

Sus novelas forman parte de lo que Donald Shaw ha denominado el *Post-Boom* latinoamericano para distinguirlas de la novela posmoderna occidental (175). Es importante observar también que en el contexto de la historia de las letras colombianas, las novelas de Jaramillo lo sitúan dentro de una larga tradición de poetas convertidos en novelistas que comienza con *María* (1867) de Jorge Isaacs (1837-1895), continúa con *De sobremesa* (1895?) de José Asunción Silva (1865-1896) y, finalmente, con *La vorágine* (1924) de José Eustacio Rivera (1889-1928), y sigue teniendo resonancia internacional en las novelas premiadas de Álvaro Mutis (1923) sobre las cuitas y desventuras de su protagonista errante Maqroll el Gaviero.

Curiosamente, nace la novelística de Jaramillo con la obra intitulada *La muerte de Alec*. Esta obra resultó de "la carta más larga" que había quedado en una de sus libretas, como el mismo autor confesó en un ensayo llamado "Historia de una pasión". Además, es posible que fuera producto de una de las misivas que había escrito durante 1974 cuando fue becado por la Universidad de Iowa al Programa Internacional de Escritores (Jaramillo, 16). De todas maneras, esta primera novela no es importante por las autorreferencias biográficas del año que el poeta pasó en Iowa, sino, más bien, por su manejo magistral de la alusión y del simbolismo del agua, de los juegos del azar y de las ciencias ocultas, además de como emplea la escritura misma como instrumento de indagación metaficticia sobre el proceso narrativo como tal (Alstrum, 198). Esta preocupación reflexiva constituirá de aquí en adelante una constante presente, en menor o mayor grado, en casi todas las otras novelas de Jaramillo.

En el fondo *La muerte de Alec* y en la siguiente, *Cartas cruzadas*, está presente también el paradigma de la novela epistolar más que el de la crónica como creía Buchanan cuando la comparó con *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez (1981). Es cierto que ambas novelas pueden considerarse ejemplos del "arte narrativo como exorcismo" porque, en cada una, la escritura sirve para exorcizar un sentido de culpa (27).

En el caso particular de la primera novela de Jaramillo, el narrador guarda el recuerdo doloroso de una tragedia acaecida a un amigo norteamericano en la vida real cuando se ahogó en un río raudo después de varios augurios que anticipaban su muerte. Sin embargo, lo más interesante es apreciar cómo el novelista ha subvertido una forma novelesca tradicional –la novela epistolar– para renovar este género narrativo y dotarlo de mayor vitalidad. Tal tendencia reaparecerá más explícitamente y con mayor extensión en la novela epistolar fragmentada

Cartas cruzadas. Luego subvertirá la historia fantasmal en *Novela con fantasma* y, por último, hará lo mismo con la forma narrativa de las memorias en su novela más reciente: *Memorias de un hombre feliz.*

Es importante notar también que la primera novela de Jaramillo da otras pautas para sus novelas posteriores. El escritor antioqueño, quien en el fondo nunca deja de ser poeta, seguirá fiel al epígrafe atribuido al escritor uruguayo Felisberto Hernández (1902-1963) que encabeza el capítulo trece de *La muerte de Alec* y el cual significa lema y artículo de fe para casi toda su producción novelística: "Tengo que buscar hechos que den lugar a la poesía, al misterio y que sobrepasan y confundan la explicación" (85).

Antes de seguir adelante y examinar *Cartas cruzadas,* la otra novela epistolar de Jaramillo, conviene intentar clasificar *La muerte de Alec* de acuerdo con los criterios formulados por Shaw sobre las novelas del *Post-Boom* teniendo en cuenta, además, su fecha de publicación, 1983, la cual por lo menos, debe situarla cronológicamente después del Boom. Shaw cita al novelista chileno Antonio Skármeta (1940) como quizás el primer escritor consciente de que pertenece al *Post-Boom* no sólo por su obra *Soñé que la nieve ardía* de 1975, sino también por varios ensayos aparecidos un poco más tarde en los cuales se pone de manifiesto una nueva estética para el género. Entre ellos se destaca el de 1979 que se intitula "Al fin y al cabo es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano" (9). El mismo título del ensayo alude a la base netamente autobiográfica de la nueva escritura, la cual, seguramente, se refleja en *La muerte de Alec* de Jaramillo pero también en la evolución de la ficción de dos de los novelistas más destacados del Boom en *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de García Márquez y en *La tía Julia y el escribidor* (1977) del peruano Mario Vargas Llosa (1936).

Además de sus raíces autobiográficas, según Skármeta, la nueva novela del *Post-Boom* reunía las características siguientes: sexualidad, exuberancia, espontaneidad, cotidianidad y una fantasía arraigada en ella, lenguaje coloquial e intrascendencia (Shaw, 9). Cuando se pasa revista a las otras novelas de Jaramillo se ve que, en gran medida, reúnen tales rasgos, los cuales Peter Earle ha sintetizado en lo que él llamaba las tres "pes" de parodia, de poesía y de popular (Shaw, 17).

En *Cartas cruzadas* se nota que la epístola central –pero fragmentada– de toda la obra es una misiva extensa de Raquel Uribe dirigida a Juana, la amante lesbiana de su hermana mayor Claudia, residente desde hace muchos años en Nueva York cuando su padre Rafael la mandó lejos para evitar escándalos en el ambiente burgués y pacato del Medellín de comienzos de los sesentas. En esta carta, que recorre toda la novela y que constituye su eje estructural, Raquel narra la trayectoria de sus amores con Luis Jaramillo, la pasión de su vida, primero estudiante y luego profesor de las letras hispanoamericanas especializado en el modernismo de Rubén Darío.

Esta misiva fechada el 30 de noviembre de 1983 le da una visión retrospectiva y secuencial a la trama narrativa de la novela. Asimismo, traza la evolución de las relaciones íntimas de los dos jóvenes colombianos desde los albores idealistas de su amor a primera vista hasta su deceso sentimental y la llegada del desamor debido al creciente cinismo de Luis y su pérdida de inocencia al involucrarse y atraparse en el narcotráfico ilícito a instancias de su cuñado apodado *Pelusa.*

El resto de la novela gira y se arma alrededor de un juego de cartas adicionales, las cuales, en más de un sentido, son múltiples perspectivas ante el asunto novelesco y están proporcionadas por un coro polifónico de voces narrativas que lanzan al azar sus misivas para captar los vaivenes y los altibajos de su existencia personal durante la década entre 1972 y 1983; período que corresponde a una época de creciente corrupción ético-moral y de violencia cada vez más brutal que penetra en todos los niveles sociales y en todos los aspectos cotidianos de la vida colombiana con el surgimiento, con el auge y con la caída del infame cartel de narcotráfico de Medellín.

Por otra parte, toda la acción de la novela transcurre en tres escenarios urbanos: Medellín, Bogotá y Nueva York. La presencia de la gran metópolis como el espacio central de la segunda novela de Jaramillo no debe sorprendernos, ya que la ciudad se destaca como el escenario predilecto de casi todos los novelistas del *Post-Boom* latinoamericano.

Como lo ha observado atinadamente Isaías Peña Gutiérrez, hay también en las novelas de Jaramillo Agudelo un claro nexo temático que consiste en una frenética pero frustrada búsqueda de amor plasmada en la imagen del pájaro muerto al final de *La muerte de Alec.* Tal obsesión aparece además en *Poemas de amor* (1986), el poemario más logrado del escritor antioqueño. Según Peña Gutiérrez:

> En sus poemas y en sus novelas, Jaramillo Agudelo ha vislumbrado la inutilidad de la búsqueda del amor, pero jamás ha cejado en continuarla. Desde su bella novela [...] de 1983, pasando por sus poemas del 86, *Poemas de amor*, hasta sus dos últimas novelas, del 95 y 96, la incredulidad en el amor y la búsqueda del sentido del amor, contradictoria y simultáneamente, lo han obsedido de manera irremediable para fortuna de nuestra literatura (16).

Cartas cruzadas y luego *Novela con fantasma,* no tienen solamente en común el tema del desamor inevitable, sino también reflejan las tres *pes* de Earle (i.e. parodia, poesía y popular) pero de distintas maneras.

En el caso de la primera de las dos novelas, se parodia la novela epistolar tradicional por el estilo de la obra *Pepita Jiménez* del novelista español del siglo XIX Juan Valera (1824-1905). Por añadidura, incluye extensos comentarios acerca de la poesía y su mayor expresión modernista en Rubén Darío (1867-1916) por las observaciones acerca de su obra vertidas por el profesor Jaramillo mediante sus cartas intercambiadas con Esteban, su amigo millonario de toda la vida desde el colegio en Medellín. Esteban es, al mismo tiempo, un periodista deportivo de la radio y un poeta malogrado. La vida de Esteban como poeta y como amante igualmente frustrado, representa un paralelo claro que parodia al revés la existencia azarosa del vate nicaragüense en el famoso poema "Canción de otoño en primavera". A diferencia de Rubén Darío, Esteban nunca puede terminar su libro de versos irónicamente titulado *El azar de no ser.* Su amigo y crítico literario se refiere a este libro como *El bazar del placer* puesto que el poeta fracasado tampoco encuentra una relación estable con ninguna mujer y va en pos de un amor tras otro. No obstante, la ironía, Esteban aprecia bastante los juicios críticos de Luis y comparte con él los borradores de fragmentos de un poema llamado "Nocturno" con obvios ecos silvianos. Cuando Esteban se enamora por fin de una mujer casada cuyo nombre verdadero jamás llega a conocer, su pasión no es correspondida realmente porque no puede consumarla lícitamente en el matrimonio. Abundan a lo largo de la novela alusiones frecuentes a la música popular y al jazz. Por ejemplo, según Raquel, *The love I have for you*, llegó a ser la canción preferida de ella y de Luis durante toda su vida matrimonial aún cuando sus amores se encontraban en crisis y arribaban a su ocaso definitivo (Jaramillo, 266)* .

En *Novela con fantasma*, vemos que de acuerdo con las sobredichas características de las novelas del *Post-Boom*, la obvia cotidianidad presente en la primera parte de la obra se torna en fantasía en la segunda. Allí, el alma agonizante del protagonista irónicamente llamado Lázaro Jaramillo aparece en la pantalla de la computadora de un joven ingeniero de sistemas pidiéndole auxilio para vengarse de sus asesinos y para salvar la herencia para sus hijos. *Novela con fantasma*, en contraste con la primera novela escrita por Jaramillo, no contiene ningún comentario metaficticio. Constituye una lectura sumamente divertida y califica como *reader-friendly* o de mayor atractivo para el lector según el crítico Roberto González Echavarría. De acuerdo con González Echavarría, quien cree que un rasgo distintivo de una novela del Boom es su carácter totalizante y atractivo para el escritor, *Novela con fantasma* constituiría pues una novela netamente de tipo *Post-Boom* (citado por Shaw, 21 y 171).

La anécdota y la estructura narrativa en la cual se basa la tercera novela de Jaramillo son muy sencillas, ya que su secuencia narrativa es, en su mayor parte, lineal. A diferencia de las novelas del Boom, en las cuales se resalta un intento de experimentación radical dentro del marco del género, una obra como *Novela con fantasma* tipifica la narrativa *Post-Boom*, según Vargas Llosa en una entrevista de 1986 con Raymond L. Williams. Para el novelista peruano, la técnica y estructura novelescas de una novela del *Post-Boom* se escondían dentro de la historia narrativa (citado por Shaw, 20).

En la primera parte de *Novela con fantasma,* la acción comienza *in medias res* cuando Lázaro Jaramillo, un empresario adinerado y sesentón, va encaminado, acompañado por su chofer, para su finca en donde piensa encontarse con Ruth, la recepcionista de su abogado Leonidas Vélez y el amor de su vida durante los veinte meses anteriores. Ruth es treinta años menor que él y tiene aproximadamente la misma edad de sus hijos mellizos apodados Muérgano y Chisgarabis, más con menosprecio que con afecto. Al nacer los mellizos, su madre había muerto, dejando viudo a Lázaro para que pudiera perseguir su verdadera pasión de "hacer dinero," como buen paisa (13). Desafortunadamente para el viejo enceguecido por el amor, Ruth y Sergio, su medio hermano y el verdadero amante de ella, le han preparado una emboscada y un secuestro en la carretera. El secuestro fracasa cuando los malhechores contratados por el medio hermano para realizarlo, asesinan equivocadamente al chofer y le dan un fuerte golpe a la cabeza de Lázaro dejándolo inconsciente pero aún vivo al lado de la carretera. Al descubrir el crimen, unos vecinos mandan en una ambulancia al empresario a la sala de emergencia del Hospital San Ignacio de Bogotá.

En camino al hospital el espíritu de don Lázaro alcanza a llegar al apartamento del joven ingeniero Carmona, quien se orina del susto al oír y ver por primera vez al fantasma de Lázaro. El fantasma recluta al ingeniero de sistemas para ser su cómplice en un plan para asustar a Ruth y a Sergio y salvar la herencia de sus hijos Daniel y Elías Jaramillo.

Carmona, quien está más enamorado de la música clásica y de la computación que de su mujer Teresa, sirve de enlace con el abogado Leonidas Vélez para lograr los propósitos de don Lázaro antes de que se muera en cuerpo y alma liberándose de su coma agonizante. A lo largo del proceso de aterrorizar a Ruth y a Sergio, el fantasma se divierte hablándoles por teléfono hasta que se marchan de Bogotá sin haber ganado un centavo del crimen.

En *Memorias de un hombre feliz*, el personaje del ingeniero industrial Tomás García que protagoniza la novela, narra las memorias de su vida alternando entre primera y tercera persona.

La novela parece ser, a primera vista, la historia de un hombre completamente pasivo y sin voluntad propia. De veras, creo que Tomás García podría ser el personaje más abúlico que jamás se haya visto en la ficción hispana desde que Augusto Pérez protagonizó la novela *Niebla* del español Miguel de Unamuno (1864-1936). Sin embargo, a diferencia del personaje *unamuniano*, Tomás no le viene a hacer reclamos ante su muerte inminente a su creador sino confiesa a manera de un memorialista desalmado que él ha asesinado a su esposa Regina, quien es diez años mayor que él. Tomás alega que su crimen se justifica porque el pobre había sido sometido a veinticinco años de tortura sicológica y manipulación matrimonial por una esposa mandona, quien de acuerdo con su nombre monárquico, le controlaba y reinaba en su casa. Tomás comete el crimen perfecto ajeno de toda sospecha al envenenarla con aspirinas a las cuales Regina tenía una fuerte reacción alérgica.

Lo que emerge de nuevo en esta obra contada con el característico lenguaje coloquial del *Post-Boom*, es la veta metaficticia tan prominente en la primera novela de Darío Jaramillo Agudelo. Por medio de extensos comentarios, Tomás convierte al lector no sólo en el cómplice de su crimen, sino que también indaga y pone en duda el sentido de su paradigma narrativo. Es decir, cuestiona lo que es la narración de memorias y el oficio del memorialista. Al mismo tiempo, tales comentarios le sirven de técnica narrativa como presagios continuos para captar y para sostener el interés del lector a lo largo de su novela. Por ejemplo, al partir del epígrafe de la obra atribuido al novelista norteamericano John Barth (1930), y luego en el capítulo inicial, resurge el impulso metaficticio. Leemos en el epígrafe "definir la ficción como una especie de representación verdadera de la distorsión a que todos sometemos la vida" y luego sigue en el primer capítulo esta confesión sorprendente de Tomás García:

> Soy un hombre feliz y en las páginas que siguen me propongo contarle cómo alcancé la felicidad. En otras palabras, ésta es la historia de cómo asesiné a mi esposa, si bien aquí no se trata de una confesión y en términos oficiales no puede hablarse de asesinato. (*Memorias*, 7 y 12)

Entonces, Tomás procede a relatarnos cómo llegó a casarse con Regina García, su jefe, y con toda la Empresa o "el monstruo" como ella describía el negocio de la familia García. Él quedó atrapado paulatinamente por su adicción al trabajo y por su propensión de ser un ingeniero industrial ejemplar para la compañía. Tomás, igual que muchos personajes de Darío Jaramillo, no conoce el amor verdadero y se casa por conveniencia o porque Regina quería tener hijos y así perpetuar la estirpe de los García como propietarios de la empresa.

Tomás quiere su trabajo con las máquinas, las cuales a diferencia de los seres humanos, nunca fallan, y le fascina su vocación de relojero porque este aparato de invención humana funciona para medir el paso del tiempo intrascendental con una precisión perfecta: "Amo las máquinas. Una máquina es maquinal, predecible. Sus tiempos son constantes, sus necesidades conocidas..." (47).

No obstante, Tomás vacila al intentar hacerse el memorialista perfecto aunque incómodo como Raquel en *Cartas cruzadas*, quien le confesaba repetidas veces a Juana: "No sé contar historias y menos ésta" (30, 31). El protagonista y narrador de *Memorias de un hombre feliz* recalca: "Se me ocurre pensar que el punto focal de unas memorias es el presente del memorialista", y agrega luego:

> Que con las palabras se puede inventar cualquier cosa. Que todas las versiones son, al tiempo, verdaderas y falsas. Los párrafos de estas memorias que van quedando son una de tantas virtualidades, fabricadas con unas palabras que evaden la precisión y la totalidad (47).

Muy temprano Tomás había aprendido, durante su entrenamiento y su orientación a la cultura empresarial de los García que

> el divorcio entre las palabras y los hechos la esquizofrenia entre verbo y conductas que termina por convertir la convivencia en un riesgo mortal [...] con palabras que me libran de toda culpa. Este descubrimiento sería importante para mí muchos años más tarde, cuando sucedieron los hechos que narran estas memorias (38).

Por el momento me apremia la marcha del tiempo para poder analizar en mayor detalle otras facetas sobresalientes de la novela más reciente de Darío Jaramillo Agudelo. Pero basta decir, por ahora, que con *Memorias de un hombre feliz*, la novelística de este destacado poeta y narrador colombiano ha dado la vuelta igual que un reloj y en parte ha retornado a su punto de partida metaficticia.

Sin embargo, creo que ha quedado en claro que todas las novelas de Jaramillo Agudelo califican como obras representativas del *Post-Boom* por su empleo de parodia, de poesía y de lo popular. Subordinan la experimentación y el impulso totalizante tan característicos de las novelas del Boom. No obstante, sí existe un punto de afinidad entre las novelas de Jaramillo y las del Boom: como observó Shaw, en las novelas del Boom se ven los temas de desconfianza ante el amor y la incomunicación entre los que creen que se aman (4). Aún así, en las novelas del colombiano y sus contemporáneos latinoamericanos importa más contar la anécdota de modo atractivo para el lector en vez de ensayar juegos estructurales con la

forma y con el lenguaje de la obra narrativa. Es posible que ahora nos encontremos en una coyuntura de la evolución del género, tanto para escritores de ficciones como para lectores y para críticos en Colombia y el resto del hemisferio. El momento actual parece asemejarse a lo que sucedió cuando el posmodernismo latinoamericano sirvió de puente entre el modernismo y la prosa y la poesía vanguardistas surgidas entre las dos guerras mundiales del siglo pasado. De todas maneras, no cabe la menor duda de que la ficción de Darío Jaramillo Agudelo le ha merecido un alto lugar entre los narradores colombianos e hispanoamericanos de la narrativa del *Post-Boom*.

OBRAS CITADAS

Alstrum, James J. "La escritura alusiva y reflexiva de Darío Jaramillo Agudelo". Raymond L. Williams Comp. *Ensayos de literatura colombiana*. Bogotá: Plaza y Janés, 1985.

Buchanan, Rhonda D. "El arte narrativo como exorcismo en *La muerte de Alec* y *Crónica de una muerte anunciada*" *Revista de Estudios Colombianos* (1989): 27-32.

Jaramillo Agudelo, Darío. "Historia de una pasión" *Revista de Estudios Colombianos* (1989): 12-17.

_____. *La muerte de Alec*. Bogotá: Plaza y Janés, 1983.

_____. *Cartas cruzadas*. Bogotá: Alfaguara, 1995.

_____. *Novela con fantasma*. Santa Fe de Bogotá: Editorial Norma, 1996.

_____. *Memorias de un hombre feliz*. Bogotá: Alfaguara, 2000.

Shaw, Donald L. *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York Press, 1998.

NOTA

* Después de escribir este ensayo descubrí la existencia de un artículo de Shaw pertinente a la segunda novela de Darío Jaramillo Agudelo aunque no he podido consultarlo todavía. La referencia bibliográfica al sobredicho ensayo es así: Shaw, Donald L. "Darío Jaramillo's *Cartas cruzadas* (1995) as a Post-Boom Novel." *New Novel Review*. Fall 1998 5 (1): 19-35.