

## Darío Jaramillo Agudelo. Sus novelas. El amor, un pájaro muerto

Isaías Peña Gutiérrez

En quince años de ejercicio narrativo, entre 1983 y 1996, Darío Jaramillo Agudelo, con el poeta que andaba junto a él desde hacía otros quince años atrás, pronto se apropió de los más complejos y decisivos temas del hombre contemporáneo.

Su primer reconocimiento en un libro había sido por allá en 1970, cuando al lado de Juan Gustavo Cobo Borda, Henry Luque Muñoz, Álvaro Miranda y Elkin Restrepo, publicó sus primeros poemas en el volumen colectivo titulado *¡Ohhh!* (Medellín, Ediciones Papel Sobrante, 1970). Fueron los momentos iniciales e iniciáticos del grupo de poetas que llegaría a reconocerse como "La generación sin nombre", entre quienes se distinguían los acentos de una poesía más objetiva y menos lírica que la de nuestros románticos, modernistas y piedracielistas; más cercana a los acontecimientos cotidianos del hombre de la casa o de la calle; sin las estridencias del Nadaísmo que acababa de antecederles, pero sí con un inventario de voces e imágenes convincentes y acordes con el nuevo mundo de los contradictorios años sesentas. Poesía sardónica, a veces incrédula, nostálgica de un futuro más que de un pasado; poesía con una fe en crisis y con un marcado humor irreverente; inscrita más en las toldas de "Gotas amargas", del Tuerito López, de De Greiff o de Luis Vidales y del surrealismo de comienzos de siglo, que de Caro, Flórez o Carranza. Anudados algunos de ellos al cine, a la nueva música, al sepia de las fotos que dan risitas o extrañas nostalgias<sup>1</sup>, y, también, a un nuevo escepticismo. Y,

además, en los casos de algunos de ellos, como en los de Jaramillo y Cobo, a una poesía cercana a la reflexión y al correlato histórico.

Repasar estas circunstancias nos ayuda a entender mucho más el caso de Darío Jaramillo Agudelo, porque, por ejemplo, en sus poemas "Historias", del citado *¡Ohhh!*, nombre que más adelante escogerá para su primer libro de poesía (Bogotá, Ediciones La Soga al Cuello, 1974), se encuentran algunas de las raíces y personajes (como Juan Vicente Jaramillo, el tío que nunca conoció Darío, pero que pareciera haberle dado más razones para escribir historias<sup>2</sup>) muy presentes en su posterior novelística.

Sobre todo aquella raíz que se refiere a uno de los más evidentes intereses previstos en sus tres novelas, *La muerte de Alec* (Bogotá, Ed. Plaza y Janés, 1983<sup>3</sup>), *Cartas cruzadas* (Bogotá, Ed. Santillana, 1995) y *Novela con fantasma* (Bogotá, Ed. Norma, 1996), cual es el de exigirse a fondo, con pericia, arte y sapiencia, en el tejer (en el tejido) de una historia.

En las décadas de los sesentas y setentas los escritores del mundo abandonaron, en general, la pericia del relato, la astucia y claridad de la historia relatada, y se entregaron a dos dioses con pies de barro, idolatrados hasta una insoportable sevicia: uno, el lenguaje por el lenguaje, como simple instrumento provocador de la comunicación, pero estéril ante la ausencia de carne; y, dos, la manía de las estructuras crípticas, convertidas en metas arquetípicas de la narrativa, paredones de fu-

1 "Tánger, enero 14 de 1977 / Germán, montado en un camello / conserva en la foto un hálito / que ya le arrebataron los gusanos". Darío Jaramillo Agudelo, *Poemas de amor*, Bogotá, Fundación Simón y Lola Guberek, 1986, p. 45.

2 Isaías Peña Gutiérrez, "A ver qué pasa. ¡Ohhh!: Darío Jaramillo", en *Semanario Dominical, El Siglo*, Bogotá, 25 de octubre de 1970, p. 2.

3 Novela finalista en el III Concurso de Novela Colombiana Plaza & Janés, en 1983.

silamiento de las mejores historias ahí sacrificadas. Los escritores, así, es cierto, rescataron e innovaron trenos y acordes en los lenguajes literarios que de tanto uso el realismo había momificado, pero la idolatría, que todo lo acaba, terminó alejándolos de los horizontes perseguidos (ahora olvidados) en cada novela o cuento. Los culebreros, antepuestos a los académicos, en una falsa oposición<sup>4</sup>, se ganaron, de momento, las plazas y los mercados del libro; el encanto de su palabra envaneció a los auditorios que oían sin oír y, cosa frecuente, se apenaban de desmentir la calamidad del culebrero. Pues, convertido en objetivo principal, el lenguaje se mantiene vivo, como el culebrero en la plaza pública, apenas por un encantador cuarto de hora, para luego darle paso al aburrimiento y al sueño. Porque la magia de la palabra sólo se sostiene en llama ardiente cuando va encabalgada en el "potro blanco que cruza la habitación del viajero", para citar un bello verso del Darío del año 1977<sup>5</sup>. La palabra por la historia, y no la palabra por la palabra, siempre ha generado mayores posibilidades en la escritura literaria.

De igual manera, lo que llamamos con tanto énfasis en las décadas pasadas, la "estructura", apasionó hasta el delirio a los narradores, convirtiéndola, igualmente, en un objetivo y no en un instrumento mediador o en el médium fantástico que ha consagrado, en tantos siglos atrás, las historias que hoy reingresan de manera permanente a las editoriales del mundo. También, la estructura superó malignamente al relato. Y los analistas literarios, sobre todo los pobres estudiantes —burlados, sin piedad, por el profesor de "Teoría de la literatura dos", Luis Jaramillo Pazos<sup>6</sup>—, se convertirían en ilusos sabuesos, perseguidores de eslabones perdidos, de enigmáticos laberintos construidos por los magos de las "estructuras", quienes, a su vez, jamás responderían a las preguntas detectivescas, amparados en la autonomía, soberanía e independencia de la obra artística una vez desprendida de la matriz del autor. Como en las malas películas policíacas, la "estructura" terminó eclipsando o escondiendo al ladrón, al policía y, lo peor de todo, haciendo que al novelista se le olvidara la razón de la persecución (ese oscuro objeto del deseo o del delito), y que sólo nos quedáramos con el aparatoso andamio del montaje. Dormir en la sala, o simular ser un científico de la investigación literaria, con marco teóri-

co importado de la Escuela de Praga, fueron, entonces, las opciones más prácticas.

Con estas reflexiones no trato de irme por las ramas. Con ellas me refiero a las novelas de Darío Jaramillo Agudelo, e incluso a sus poemas. Sus personajes lo afirman, y el autor los respalda. En ellas, si algo se evidencia, es el propósito espontáneo y deliberado, aunque suene contradictorio, de tejer una historia, de tejerla con pericia, arte y sapiencia —repito—. Una historia cimentada por alguien que, como él, ama la Historia y las historias; que tiene visiones históricas sin que sea historiador; que cree en el poder revelador de la palabra enjalbegada con grandes o pequeñas historias.

Tejido con sentido y poesía al tejer ese sentido; construcción de armoniosas arquitecturas bajo la lupa vigilante del Departamento de Inteligencia —ese sí de inteligencia— de un escritor que pareciera haber leído y heredado, no sólo a los mejores poetas y periodistas del mundo, sino a los más bondadosos autores de la crónica negra. Y, por fin, ingreso, con claridad, astucia y audacia, con poesía y sobriedad, a la difícil y nada maniquea interpretación del mundo contemporáneo (del interior y del exterior de las personas, del interior y del exterior de los países), para, en últimas, poder hablar del amor como un pájaro muerto.

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, *La muerte de Alec*, 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.

En sus poemas del 86 —por cierto, como pocos, aplaudidos y aprendidos de memoria por las nuevas generaciones—, se lee, definido, este derrotero que se separa de todas las indagaciones anteriores. Alejado de la metafísica de sus primerísimos poemas, acá acude a los referentes de una cercanía material que le permite salirse del simple desamor, del despecho o del imposible amor de los románticos, para pasar a una nueva elaboración hipotética del amor, confrontado ahora con la materia —recuérdese que el cuerpo se sale del espíritu, y no al contrario, dejándolo como un fantasma, en el

4 Isaías Peña Gutiérrez, "La encrucijada de nuestra narrativa. Académicos y culebreros", en *Lecturas Dominicales, El Tiempo*, Bogotá, 14 de agosto de 1983.

5 Darío Jaramillo Agudelo, *Tratado de retórica*, Cúcuta, Instituto de Cultura y Bellas Artes, 1977, p. 19.

6 *Cartas cruzadas*, p. 61.

caso de Lázaro Jaramillo, el frustrado enamorado de *Novela con fantasma*—, y asociado con las relaciones sociales y económicas del fin del milenio. En sus poemas y novelas, subyace, incluida su primera novela del 83, la pregunta del habitante del desierto que se pregunta, entre desesperado e incrédulo, entre la ansiedad y el escepticismo, ¿pero qué es el agua? Existe el amor después del rock, de la bomba atómica, del fisicoculturismo, del sida, del globalismo, de las drogas, y, sobre todo, bajo el imperio totalitario del don material de las riquezas. Existe, sí, existe el amor. Pero, ¿acaso, el amor? Pero, perdón, ¿es que alguna vez, antes, existió, también, el amor? Pero, perdón, perdón, ¿va cambiando el amor de cara y no es uno el amor, sino los amores enmascarados que día a día han engañado a los humanos, mientras la naturaleza sin amor se amaba?

“Ese otro que también me habita/ ...también te ama”, dice Darío en uno de sus felices poemas (“1”<sup>7</sup>). Es la distancia que impone el amor, anunciada en sus poemas, y distinguida con minuciosa claridad en sus tres novelas. Mi otredad, la que nos separa, la que corresponde al conflictivo mundo del correlato interior y exterior, plena y confusa de contradicciones, te ama (aunque no sea posible que me creas). Distancia que, otra vez, plantea en su poema “6” cuando dice: “Tu voz por el teléfono tan cerca y nosotros/ tan distantes/ tu voz, amor, al otro lado de la línea y yo/ aquí solo, sin ti, al otro lado de la luna”. Para concluir, en su último poema de la serie “Poemas de amor”, de esta manera: “/Sé que el amor/ no existe/ y sé también/ que te amo”.

En otras palabras, porque amo quiero que el amor exista, pero el amor no existe. *Pero, yo amo, y buscaré en dónde vive el amor*. Bifurcación de caminos en la epistemología de corazones, diría un conspicuo semiólogo en camino al doctorado de filosofía.

En sus sorpresivas novelas, Darío Jaramillo Agudelo ha desarrollado esta idea, ayudado con su lenguaje poético, de una sobriedad y de una comunicabilidad extraordinarias, apoyado en unos temas nacidos muy del día de hoy —nada de esperar hasta pasado mañana para tomar distancia, dogmático principio, inventado no se por quién, frustración de tantos novelistas jóvenes colombianos.

En su primera novela, una verdadera y exquisita pieza de relojería, *La muerte de Alec*, mezcla de crónica negra, de juguetera y emotiva metaficción, de narraciones augurales a pesar de la fatalidad anunciada, se-

cretamente la más apasionada de las tres novelas, el amor se descubre, al cierre de la obra, en una imagen fuerte y despiadada: “Ya en el puente, no divisaste a Alec por ningún lado; bajaste la mirada y entonces, sobre la madera del puente que recogía el agua que estabas escurriendo, viste que yacía el cuerpo de un pájaro muerto”<sup>8</sup>.

En esta novela se exponen temas como el destino, el azar, la intangibilidad, la soledad, la fatalidad, la complicidad con la muerte, la virtualidad del verdugo, la acequibilidad de la víctima, y tantos otros, pero el único que jamás se nombra, el amor (la búsqueda de algo que encarne el amor), es, precisamente, la que explica, desde el subsuelo, el ardor que despierta esta joya de la novela corta colombiana. Dijéramos que una dulce servicia (¿el amor?) en el avance de la trama, una prisa con calma, de alta tensión, tejida con reflexiones y pensamientos —extraños en una literatura como la latinoamericana, ya lo sabemos—, nos coloca en una insólita encrucijada de orden esotérico (en el sentido de manejo de claves ciertas pero ocultas) y, secretamente, de orden erótico, para llevarnos hasta el puente donde el amor existe muerto. El amor (¿o la amistad?), fuerza misteriosa, manejada por fuerzas reales y ocultas —una predicción, un cuchillo que gira, un cuento de Felisberto Hernández— se revela, entonces, como el recuerdo de alguna felicidad buscada. Dicho de otra manera, ¿amo porque existes después de la muerte, y me quedan mi soledad y mi silencio, amor?

En *Cartas cruzadas*, ese portento de alta y brillante relojería narrativa, finalista en el pasado Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, Darío Jaramillo Agudelo no esconde ninguna carta y se entrega a cifrar (que no a descifrar, labor que no le correspondería al poeta) sus hipótesis sobre las relaciones en las cuales, tal vez, repose el amor que no existe pero que yo ejerzo. En una incesante y viva correspondencia, a la cual precederán siempre las páginas de un viejo diario —que, colocado en cada capítulo como prólogo o prefacio, enfrenta pasado con presente en una luminosa concurrencia de temporalidades—, los narradores navegan por el espacio de los años sesentas en Colombia y Estados Unidos, reconstruyendo un mundo de relaciones sociales y psicológicas como en muy pocas novelas lo habíamos leído antes. Difícil sintetizar el mural que con pinceles de acuarela —aunque resulte absurdo así decirlo—, el novelista logró en 600 páginas. Pero, inevi-

7 *Poemas de amor*, *ibidem*, p. 19.

8 *Ibidem*, p. 126.

table sí resulta advertir que en sus cartas jugadas sobresale el propósito de leer el destino de las generaciones coetáneas y contemporáneas de aquella época con tantos grises y tantos destellos, con tantas advertencias y tantos despropósitos. Y allí, las relaciones de quienes creían que creían en el amor, de quienes hacían el amor porque ya el amor no existía, de quienes perdieron el amor que jamás habían alcanzado de verdad, o de quienes amaban aunque el amor no existiera. Son las relaciones de Rafael Uribe y Ester Fernández, su ex mujer ahora compañera de su psicoanalista, ahora pintor en Fort Lauderdale; las de Esteban, poeta, periodista, heredero, y Carlota, la mujer sin identidad, razón del amor puro, ajena a los celos porque no admite la existencia del amor, y Marta, la virgen puta, enjambre de carnes, para todos propicia menos para él; la de Pelusa, el nuevo contrabandista de coca, y Cecilia, la obsecuente, su esposa en apariencia torpe; la de María y Maximiliano; las invisibles del ex cura Germán López; y, por sobre todas ellas, las inolvidables, por su honda y renovada riqueza humana, heréticas y muy del final de siglo, relaciones entre Luis Jaramillo Pazos y Raquel Uribe, responsables, con Esteban, de la mayor parte de las cartas y del diario.

Amamos, pero el amor no existe, vuelve a repetirse en esta impresionante obra totalista, en que los cambios

generados durante los últimos treinta años parecieran condensar milenios, sin que nadie sea capaz de advertirlo en el momento.

Y no difiere de esta posición su *Novela con fantasma*, inusitado divertimento, extraño en la seriesísima literatura colombiana. Pequeña obra, escrita en dos partes, elaborada en un lenguaje preciso, muy cercano a la comedia teatral, con la andadura de su primera novela, pero más abierta y sin ninguna atadura intelectual. En este teatro, la comedia se integra al mundo de los fantasmas modernos, víctimas ellos también de las máscaras del amar, no del amor, que jamás debió sentir Ruth, la secretaria que Lorenzo Jaramillo, treinta años mayor que ella, trató de conquistar, y que lo lleva a la muerte luego de un frustrado secuestro.

La muerte y la desaparición, el silencio o la soledad, responden a cada llamado del amor.

Por eso, quiero decir, sin ninguna decepción —porque “en aquellos días él no esperaba nada y esto/ lo libraba de toda decepción”<sup>9</sup>—, que nos aproximamos al milenio con el amor en las manos como un pájaro muerto. Aunque sigamos amando.

Bogotá, D.C., 1997.

9 *Poemas de amor, ibídem*, p. 79.