



ZEYNEP ÖNAL
İstanbul Üniversitesi
zeynep.onal@istanbul.edu.tr

TEMAS CENTRALES EN LOS POEMAS DE DARÍO JARAMILLO AGUDELO: AMOR, MÚSICA, CUERPO, TIEMPO Y MUERTE*

Resumen: Darío Jaramillo Agudelo es un poeta, novelista y ensayista colombiano, considerado como uno de los poetas más destacados tanto de la llamada “generación desencantada” como de la literatura colombiana actual. Las producciones de los poetas de dicha generación empiezan a circular en la literatura colombiana a partir de los años setenta del siglo XX. El escritor antioqueño, como sus contemporáneos, adopta una mirada poética muy distinta de la de los poetas nadaístas que les precedieron y que influyeron en la literatura colombiana a partir de la década de los sesenta. Este artículo tiene por objeto interpretar el texto poético en colaboración con el propio texto, estudiando los temas centrales y poniendo de relieve una mirada introspectiva en tres poemarios de Darío Jaramillo Agudelo: *Cantar por Cantar* (2001); *Cuadernos de Música* (2008); *El Cuerpo y Otra Cosa* (2016). La parte introductoria del artículo intenta dar información concisa sobre la visión poética de los miembros de la llamada “generación desencantada” en general, y sobre la percepción poética de Darío Jaramillo Agudelo en particular. La parte del análisis de la creación poética pretende presentar algunos métodos de estudio y comprensión de la obra poética. Las partes siguientes aspiran a analizar algunos poemas que forman parte de los tres poemarios del poeta mencionados arriba.

Abstract: Darío Jaramillo Agudelo is a Colombian poet, novelist and essayist, considered as one of the most prominent poets of the so-called “disillusioned generation” and the contemporary Colombian literature. The works of the poets belonging to the generation begin to disseminate in the Colombian literature as of 70's of the 20th century.

* Este artículo fue escrito como parte de un evento que se efectuó en la ciudad de Nápoles en mayo de 2018, donde rendimos homenaje al distinguido poeta colombiano Darío Jaramillo Agudelo durante unas actividades organizadas por la prof.ra Encarnación Sánchez García en la Università degli studi di Napoli “L'Orientale” en el ámbito del Convenio de colaboración con la Istanbul Üniversitesi.

The Colombian writer, like his contemporaries, adopts a very different poetic view from that of the Nadaist poets that preceded them and made an influence on the Colombian literature as of the decade of 60's. This article aims to interpret the poetic text in collaboration with the text itself, studying the main topics and emphasizing the introspective look in three collections of poems of Darío Jaramillo Agudelo: *Cantar por Cantar* (2001); *Cuadernos de Música* (2008); *El Cuerpo y Otra Cosa* (2016). The introductory part of the article intends to give brief information about the poetic vision of the members of the so-called "disillusioned generation" in general, and about the poetic perception of Darío Jaramillo Agudelo in particular. The part regarding the analysis of the poetic creation aims to introduce a few methods of studying and understanding of the work of poetry. The following parts aspire to analyse some of the poems which are part of the collections of poems mentioned above.

1. Introducción

Darío Jaramillo Agudelo, escritor antioqueño, ocupa un lugar muy relevante en la literatura colombiana actual. Es autor de nueve libros de poesía, siete novelas y tres libros de ensayo. Es uno de los más distinguidos poetas de la poesía amorosa colombiana y de los mejores poetas colombianos de la segunda mitad del siglo XX.

El poeta, junto con otros poetas colombianos como José Manuel Arango, María Mercedes Carranza, Harold Alvarado Tenorio, Juan Manuel Roca, Juan Gustavo Cobo Borda, forma parte de la llamada "generación desencantada". La denominada "generación desencantada de Golpe de Dados" por el crítico norteamericano James Alstrum en su libro *La generación desencantada de Golpe de Dados: Los poetas colombianos de los años 70* (2000), está formada por poetas posteriores al Nadaísmo, nacidos entre los años cuarenta y setenta del siglo XX.

Los poetas arriba mencionados publicaron sus producciones a partir de la década de los setenta y en esa misma década apareció la revista de poesía *Golpe de Dados*, en la que se reunieron los poetas de dicha generación y en ella escribieron.

Como señala Alejandra Toro Murillo¹, los poetas de esta generación no se vincularon a una creencia política ni se declararon anarquistas como los poetas del movimiento nadaísta². Se mostraron indiferentes o escépticos ante la realidad nacional³. En un panorama social de degeneración, corrupción y violencia, los poetas de la “generación desencantada” optaron por ser apolíticos y escépticos ante la realidad del país que los circundaba. Su obra poética tenía un tinte humanista y “la herencia del *Nadaísmo* para los poetas desencantados fue sin duda la posibilidad de tratar el erotismo sin temor a la recriminación y la de recurrir al humor, a la ironía y a la escritura en un lenguaje sencillo”⁴.

Durante la década de los setenta, cuando se observaba todavía el dominio del fenómeno nadaísta en la literatura colombiana, Darío Jaramillo Agudelo escribió sus dos primeros libros de poesía, *Historias* (1974) y *Tratado de retórica* (1978), que según Miguel Iriarte⁵, “desde sus títulos anunciaban o proponían una noción diferente de la poesía a lo que se estaba viviendo en el país, como una anti poesía [...]”⁶. El propio poeta manifiesta que lo que sentía sobre poesía estaba bien alejado de lo que se les había enseñado como poesía en el colegio:

Quando iba al colegio [...], lo que me mostraban como poesía era la parte tiesa del asunto, la declamación, el sentimiento, el formalismo, en fin, la poesía era una cosa invertebrada pero tiesa, y yo que nací con

¹ A. T. Murillo, *El erotismo en la poesía colombiana de la generación desencantada de Golpe de Dados*, in “América”, 45 (1), 2014, pp. 103-114.

² Los poetas nadaístas se mostraron íntimamente comprometidos con el contexto social del momento y tomaron fuertes posiciones, como artistas e intelectuales, frente a las condiciones vigentes políticas, sociales y culturales de su país. Como consecuencia de su estrecha relación con las realidades corrientes, adoptaron una expresión rebelde, revoltosa, inconformista y fuera de lo convencional en su creación artística. Las actitudes revolucionarias de los artistas nadaístas se vieron reflejadas en su producción artística haciendo posible que surgieran nuevas formas de creación artística en las generaciones posteriores.

³ *Ibid.*, p. 108.

⁴ *Ibid.*, p. 104.

⁵ M. Iriarte, *Darío Jaramillo, poeta y lector*, in AA. VV., *El libro del XII Carnaval Internacional de las artes 2018*, Ediciones La Cueva, Barranquilla 2018, pp. 268-283.

⁶ *Ibid.*, p. 269.

la pasión de las palabras, pasión que manifestaba con trabalenguas, o juegos e historias, sentía que lo que concebía como poesía, no era esa cosa declamatoria y tiesa, [...]’.

Precisamente como forma de ruptura con el envaramiento de los conceptos poéticos recibidos en el colegio, los poemas de Darío Jaramillo rompen con el esquema de los géneros. Según Alfonso Vargas Franco⁸, los poemas de Darío Jaramillo Agudelo son verdaderas historias autobiográficas en las que siempre encontramos un tono de introspección sobre los asuntos de la vida y de la estética⁹. Darío Jaramillo consigue en su arte ese tono introspectivo buscando la sencillez de la palabra y situándose alejado de la vana retórica y de pesados artificios. Sus poemas narran historias auténticas y poseen el poder de llevar el lector hacia las profundidades del mundo secreto del espíritu creador, donde, en palabras del propio poeta, “la palabra es más que la palabra, la palabra nos mueve, nos transforma, y nos golpea, [...], en la poesía la palabra te estremece”¹⁰.

Considerando que el poeta, como todo creador de una obra literaria, escribe por no tener más remedio que expresarse a través de su arte y que allí es donde encuentra la respuesta, allí está todo lo que viene de su interior, necesita desarrollar una mirada introspectiva para sacar lo encerrado en su mundo interior. La recepción de la poesía como una entidad rígida, declamatoria y una rigurosa aplicación de las formas o normas tanto por el creador como por el receptor pudieran conducir a una pérdida del espíritu, de ese *no sé qué* en que parece residir su más alto valor, lo cual nos lleva a la cuestión de qué método hay que usar para analizar un texto poético.

⁷ *Ibidem*.

⁸ A. Vargas Franco, *La poética de Darío Jaramillo Agudelo*, in AA. VV., *La filosofía en la ciudad*, Universidad del Valle, Cali 2003, pp. 243-282.

⁹ *Ibid.*, p. 245.

¹⁰ M. Iriarte, *Darío Jaramillo, poeta y lector*, cit., p. 279.

2. Análisis de la creación poética

Existen varios métodos de análisis de un texto poético: podemos considerar la obra como un objeto, como material de una ciencia. Hablando de la relación de poética con la lingüística, Roman Jakobson arguye que la poética se ocupa principalmente de la cuestión de qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte y la respuesta es la siguiente: puesto que el objeto principal de la poética es la diferencia específica del arte verbal en relación con otras artes y otros tipos de conducta verbal, la poética tiene derecho a ocupar un lugar sublime en los estudios literarios. El famoso teórico literario sostiene que la poética se interesa por los problemas de la estructura verbal y, ya que la lingüística es la ciencia global de la estructura verbal, la poética puede examinarse como parte integrante de la lingüística¹¹. A partir del argumento de Jakobson, podemos deducir que el poeta crea un lenguaje poético distinto del lenguaje de otros géneros literarios; el lenguaje del arte poético es producido por una estructuración verbal particular. La relación entre la palabra y el universo constituye el tema del arte verbal. Reflexionando sobre el carácter formal del lenguaje poético, que lo distingue de las demás estructuras verbales, “la poesía es el tipo de mensaje lingüístico, en el que el significante es tan visible como el significado”¹².

Poco más de dos décadas antes de la publicación en 1960 del artículo de Jakobson, – “Closing Statements: Linguistics and Poetics” en *Style in Language*¹³ – hablando de la teoría de las funciones comunicativas, Paul Valéry defendía, en un discurso pronunciado en 1937 en el Collège de France, durante la lección inaugural del curso de Poética, que el sentido de la poética, aceptado como “toda exposición o recopilación de reglas, de convenciones o de pretextos relativos a la

¹¹ R. Jakobson, *Ensayos de Lingüística General*, Editorial Seix Barral, Barcelona 1975, pp. 347-395.

¹² AA.VV., *Teorías sobre la lírica*, Arco/Libros, Madrid 1999, p. 86.

¹³ La cita del artículo de Jakobson del párrafo anterior es el de la traducción al castellano.

composición de poemas líricos y dramáticos o bien a la construcción de versos”, había envejecido y había que atribuirle otra función¹⁴. Porque, según Valéry, la era de la autoridad en las artes había pasado hacía bastante tiempo, la palabra “Poética” ya sólo despertaba la idea de prescripciones molestas y caducas, y por ello había que retomarla en un sentido distinto, en un sentido que conciriera a la etiología, valorando las obras poéticas como *obras del espíritu*, obras que el espíritu quería hacerse para su propio uso¹⁵. Según el escritor y filósofo francés, la *obra del espíritu* sólo existe en acto, y fuera de este acto, lo que permanece es un objeto que no ofrece ninguna relación particular con el espíritu. Si quitamos la voz de un poema y lo reducimos a una sucesión de signos, que tienen relación para estar materialmente indicados unos después de otros, el poema pierde el espíritu que le da su valor¹⁶. El poema pierde su esencia que son el sentimiento y la impresión. José Guilherme Merquior sostiene que aun el propio Jakobson situaba la poesía más cerca del modo emotivo que del modo cognitivo del discurso, en un estudio sobre la poesía futurista rusa escrito en 1921, cuarenta años antes de la divulgación de su artículo mencionado arriba. De esta manera, la emoción poética se distinguía de los sentimientos empíricos¹⁷.

Si adoptamos estos criterios, situando el espíritu de la poesía por encima de los problemas de la estructura verbal, la pregunta es cómo estudiar el contenido del poema: ¿lo percibiremos como reflejo del espíritu creador, centrándonos en sacar y entender lo que probablemente pasaba por la mente del creador a la hora de escribirlo, o pensando más bien en la libertad del texto una vez independizado de su creador, lo estudiaremos como independiente de la mente que lo crea?

¹⁴ P. Valéry, *Teoría poética y estética*, Visor Distribuciones, Madrid 1990, pp. 106-107.

¹⁵ *Ibid.*, p. 108.

¹⁶ *Ibid.*, p. 117.

¹⁷ AA.VV., *Teorías sobre la lírica*, cit., p. 93.

Por otra parte, existen varias lecturas posibles de un mismo texto, sea por distintos lectores de una misma época o de distintas épocas o sea por el mismo lector: los posibles significados de un texto nunca se consumen. El receptor del poema, que es indispensable a la hora de encontrar e interpretar el sentido del texto junto con el texto mismo, puede llevar un análisis sobre el texto en relación con su creador y con la época en la que se genera la obra, o sea, con el canon literario vigente de su momento. Sin embargo, el esfuerzo que se hace para imaginar lo que posiblemente haya pasado por la mente del poeta mientras producía la obra es un empeño baldío a la hora de determinar el significado de la obra en verso: intentar averiguar lo que estaba pensando el creador durante el proceso intelectual de creación orientará al lector a evaluar el poema encerrado dentro de los límites del proceso mental del escritor. De modo que el lector no llegará a conseguir interpretar el significado universal de la obra, independientemente del pensamiento de su creador. A ello hay que añadir que el lector no puede llegar a saber los factores exteriores que condicionaron de alguna manera el proceso de la creación poética: "En el corazón mismo del pensamiento del sabio o del artista más absorto en su investigación, [...], existe no sé qué fuente de presentimiento de las reacciones exteriores que provocará la obra en formación: el hombre está difícilmente solo"¹⁸. En este caso, hay que buscar el sentido de la obra de manera independiente del ámbito intelectual del artista. En cuanto a evaluar una obra en relación con los fenómenos literarios de su época, el lector se verá condicionado a pensar dentro de los límites de los preceptos válidos, tarea que le llevará a pasar por alto el valor universal de la obra. Pensando que la creación poética es una producción que va más allá de su tiempo, es decir, que es una "obra en movimiento"¹⁹, por decirlo con palabras de Umberto Eco, presentando diferentes facetas a todo lector de todas las épocas, el significado y el valor universales de la obra están libres del pensamiento del espíritu creador y de las

¹⁸ P. Valéry, *Teoría poética y estética*, cit., pp. 111-112.

¹⁹ U. Eco, *Obra Abierta*, Editorial Seix Barral, Barcelona 1965, p. 39.

normas literarias imperantes en su momento. Como sostiene Umberto Eco en la *Obra Abierta*, la poética contemporánea presenta al lector varias perspectivas para que pueda realizar múltiples interpretaciones sobre el texto y toda obra de arte encierra una infinidad de lecturas posibles²⁰: “[...] la obra se plantea intencionadamente abierta a la libre reacción del que va a gozar de ella. La obra que “sugiere” se realiza siempre cargada de las aportaciones emotivas e imaginativas del intérprete”²¹. Siendo así, si bien uno de los métodos de aproximarnos a una obra poética, con el fin de sacar de ella un sentido, es buscar información sobre la estructura social y las normas literarias imperantes de la época, otro método sería separar el proceso analítico de todo eso. En tal caso queda el contenido de la obra para analizar, librada ésta de todos los elementos provenientes de su origen.

Sin embargo, no sería del todo correcto apartar la mente creadora del proceso del análisis si consideramos que el material con que trabajamos es producción del intelecto. Pero, tenemos que insistir otra vez en que, en lugar de poner todo el esfuerzo en comprender lo que pensaba el autor mientras escribía su obra, ésta se puede analizar como producto de un “yo” lírico. José Enrique Martínez sostiene que “crítica y poetas al unísono han insistido en la poesía como ficción, de manera que el sujeto lírico que emite las palabras del poema sería un *yo* ficcional o imaginario cuyas ideas o emociones no necesariamente tendrían que coincidir con las ideas o emociones del autor”²². De ahí que, el destinatario de la creación poética puede interpretar el texto poético en colaboración con el propio texto, libre de pensar en establecer la estructura verbal del mismo, libre de evaluarlo en relación con los cánones vigentes de la época, y finalmente sin pensar en la mente del creador, con el fin de captar el espíritu del poema y de entender la mirada introspectiva, como producto de un “yo” lírico.

²⁰ *Ibid.*, p. 59.

²¹ *Ibid.*, p. 35.

²² J. E. Martínez, *Antología de poesía española (1975 - 1995)*, Editorial Castalia, Madrid 1997, p. 252.

3. Poesía de Darío Jaramillo Agudelo: *Obras del Espíritu*

El poeta, abstraído en su universo de creación artística, produce obras en las cuales combina sus vivencias, sus experiencias, es decir, un conjunto de factores exteriores, junto con sus pensamientos, sus sentimientos y con lo más profundo que alberga en su alma. Y en la búsqueda para encontrar la palabra, crea una relación y una armonía entre el sonido y el sentido, el ritmo y la sintaxis. Así, una cantidad de conocimientos tomados de la vida exterior se unen con la voz poética, a través de la cual el poeta alcanza una concordancia entre su vida exterior y su vida interior. De la unión de las experiencias de la vida (vida exterior) y de las experiencias del ser (vida interior) afloran las *obras del espíritu*.

En los tres poemarios de Darío Jaramillo Agudelo que analizamos a continuación, se percibe el logro de la armonía entre dos mundos: el mundo externo y el mundo interno del creador. El poeta proyecta las enseñanzas adquiridas de la vida en el verso. *Cantar por Cantar*²³ adopta como tema el amor, sentimiento universal y tema común de buena parte de la poesía a lo largo de los siglos. El poeta lleva a su mundo poético las experiencias adquiridas en la vida externa: a un lado está el artista que mira, observa y analiza; al otro lado está el artista que sueña. El poeta que ha llegado a conocer los males del amor en su vida real se pone a soñar, en su mundo literario, amores que duran eternamente, es decir, amores imposibles. Los amores posibles de la vida y los amores imposibles del universo imaginario se unen en la creación artística. *Cuadernos de Música*²⁴ ofrece al lector la perfecta unión de los sentimientos con el conocimiento de la vida: el poeta contempla la naturaleza, observa el despertar de una flor, la luz del amanecer; escucha el sonido del agua, la canción de las aves; se siente el tacto de la brisa, el olor de la vegetación, ve la claridad, la oscuridad, oye los rumores, el silencio, ... Y entonces, el conocimiento del mundo exterior a través de

²³ Cfr. D. Jaramillo Agudelo, *Cantar por Cantar*, Editorial Pre-Textos, Valencia 2001.

²⁴ Cfr. D. Jaramillo Agudelo, *Cuadernos de Música*, Editorial Pre-Textos, Valencia 2008.

los sentidos se combina con la mente y el alma que quieren exponer este conocimiento a través del lenguaje peculiar de la poesía. La percepción del poeta sueña la naturaleza en las notas del piano y del violonchelo; la naturaleza se combina con la música, la vida exterior se refleja en los versos del poeta, como una revelación de su vida interior. *El Cuerpo y Otra Cosa*²⁵ lleva al verso las vivencias del poeta y los temores más comunes del ser humano: el sufrimiento cruel del cuerpo como consecuencia de una desgracia de la vida, el miedo ante la fluencia del tiempo y la presencia de la muerte, como experiencias humanas y destinos irremediabiles. El artista, que se encuentra liberado en su mundo interior de todas las obligaciones del mundo físico, viaja repetidas veces a su remoto pasado, pasea por cualquier punto del pasado, contempla algún momento de su vida y, finalmente, atraviesa el umbral imaginario entre la vida y la muerte.

Los temas que aparecen en los tres poemarios que analizamos - la eternidad del acto de amar, la música de la vida y de la naturaleza, los dolores corporales, los límites temporales, la inevitabilidad de la muerte - reflejan sentimientos universales. El valor universal de la temática de la creación poética va más allá de su tiempo y convierte la producción de Darío Jaramillo Agudelo en *obras del espíritu*.

4. El tema del “amor” en *Cantar por Cantar*

El amor, como sentimiento universal, es uno de los temas recurrentes en la poética de Darío Jaramillo. El primer grupo de poemas que constituye el poemario *Cantar por Cantar* está dedicado a amores imposibles. Aquí el amor imposible no tiene un sentido negativo sino que se percibe por el “yo” lírico como una emoción que tiene efecto de bálsamo. De *Cantar por Cantar* extraemos el poema “18”²⁶, en el cual los efectos de amores imposibles y los efectos de amores posibles se ven contrapuestos: los amores posibles hacen sufrir y los amores imposibles

²⁵ Cfr. D. Jaramillo Agudelo, *El Cuerpo y Otra Cosa*, Editorial Pre-Textos, Valencia 2016.

²⁶ D. Jaramillo Agudelo, *Cantar por Cantar*, cit., p. 28.

poseen el efecto de aliviar las heridas del alma, provocadas por amores posibles:

18

Yo fui lentamente a tumbos perdiéndome
sin rumbo y contra las paredes,
yo me aniquilé por capricho de un mal amor posible.
Sufrí. Descendí a los infiernos, a varios infiernos,
usé las máscaras más degradantes, repté.

5

Sufrí.

Vinieron a salvarme los amores imposibles,
amores sin astucia y sin heridas,
amores curativos que no existen.

El amor posible, por su naturaleza, atormenta el alma y turba los estados mental y espiritual (1-3), mientras que los amores imposibles vienen, éstos también por su naturaleza, sin heridas y están, a la vez, exentos de artimañas, cualidades negativas que poseen los amores posibles (7-8). Los amores posibles poseen el poder de hacer graves daños: le manda a uno, víctima de un amor posible, al infierno, a varios infiernos incluso, y lo reduce al grado de reptil (4-5).

Se enfatiza en varias ocasiones que la característica de “imposible” hace posible que el amor sea el más feliz de los amores. Mientras que “el amor imposible guarda equilibrio perfecto”²⁷, los amores posibles poseen un carácter desgraciado. En el poema “5”²⁸ los amores posibles son ansiosos; los cuerpos son materias que rompen la pureza de la dulce fantasía (1-3):

5

Que no nos vengan con los azarosos amores posibles,
que ni a ti ni a mí sus ansias nos toquen,
que no haya cuerpos que contaminen esta deliciosa entelequia,
que tú sigas siendo sin saber lo que eres,
un amor imposible,
y que yo te ame sin creer nunca que te alcance.

5

²⁷ *Ibid.*, p. 14.

²⁸ *Ibid.*, p. 15.

En el siguiente poema²⁹ se exponen las cualidades positivas de amores imposibles:

7
 Todos los amores imposibles son eternos,
 el tiempo no los toca
 y no existen traiciones entre los amores imposibles.
 Amo con toda intensidad, amo sin límites
 a cada uno de mis amores imposibles. 5
 [...] 15
 la eterna danza de un cuerpo eterno
 entre la eterna danza de la brisa.
 Los eternos amores imposibles
 no se tocan, no se cruzan, no pueden verse entre sí,
 no existen los celos entre los amores imposibles,
 son perfectos los amores imposibles.

Las cualidades favorables de los amores imposibles y las cualidades adversas de los amores posibles se ven entrelazadas. Acentuar las buenas características del amor imposible significa degradar a la vez al amor posible y subrayar las malas cualidades del amor posible significa ensalzar el amor imposible. Los amores imposibles no se consumen por ser eternos. Duran eternamente. Amar dura eternamente. No cesa. No se interrumpe por nada (15-17). Siendo el amor imposible un amor no carnal, no posee las cualidades negativas del amor posible, que nacen de la pasión de un cuerpo por otro. El amor imposible posee una pureza casi celestial. No está contaminado por la intervención corporal (18-20).

Al “yo” lírico le gusta el carácter eterno de los amores imposibles, así que el acto de amar puede continuar hasta la muerte:

1
 Entre el amor imposible y la presencia de la muerte
 transcurre el día³⁰.

²⁹ *Ibid.*, p. 17.

³⁰ *Ibid.*, p. 11.

En algunos versos el amor imposible es una ilusión con presencia real:

3

Un día en la penumbra te enamoras de tu amor imposible.

[...]

Sabes que es un amor imposible.

[...]

que amas a una quimera que un día se encarnó debajo de la piel.³¹

[...]

6

Qué ternura encontrarte, viejo amor imposible.

[...]

entonces escuchaba con tu fantasma un vals

5

[...]

era la presencia real que sólo poseen los amores imposibles.³² 10

En el siguiente poema³³ el amor imposible se encarna (2-5). El objeto de pasión de todos es un ser real sin vida, como una piedra, un ser sin alma (6). Su presencia es su ausencia (8). Es por eso que el “yo” lírico “creía” verla cuando en efecto no la veía; ya que ahora es un recuerdo, recobra vida y vuelve a ser real en el mundo de la fantasía. El fantasma del mundo de los recuerdos es más accesible que el ser real que fue inaccessible en la vida real. (12-14):

12

Íbamos a tus fiestas a adorarte.

Todos estábamos enamorados de ti,

eras la reina, la inaccesible, maga,

y contigo cada uno se sentía único.

Eras la imposible para todos,

5

la perfecta, la injusta, la de piedra,

estábamos pendientes de cada gesto tuyo

³¹ *Ibid.*, p. 13.

³² *Ibid.*, p. 16.

³³ *Ibid.*, p. 22.

y siempre tú y tu ausencia
 indiferente a nuestro amor.
 ¿Dónde habitas ahora? 10
 ¿Estás en algún lugar distinto a mi recuerdo?
 Con la memoria te poseo con más plenitud
 que en esas noches de tus celebraciones
 cuando creía verte.

Los amores imposibles conocen el fondo del “yo” lírico; le acompañan en su viaje hacia su esencia:

16
 Yo no voy nunca solo al fondo de mí mismo,
 me acompañan mis amores imposibles
 - los amores posibles no me amarían
 si conocieran el fondo de mí mismo-,
 allá voy con mis amores imposibles, 5
 con ellos exorcizo los demonios que habitan
 el fondo de mí mismo.
 Mis amores imposibles me llevan de la mano en mi trastienda,
 conocen las miserias más secretas del fondo de mí mismo,
 me ayudan a domesticar mis fieras interiores 10
 me consuelan
 me apaciguan³⁴.

Se acentúa otra vez, a través de una mirada introspectiva, la calidad curativa de amores imposibles. A través de la observación interna de los pensamientos y sentimientos, se llega a conocer el vigor purificador de los amores imposibles. Tienen la capacidad de limpiar el fondo del ser; en el viaje que se realiza hacia las profundidades del alma, los amores imposibles se hacen perfectos compañeros de viaje que aceptan al ser tal como es. En lugar de juzgarle como lo harían los amores posibles le hacen posible encontrar la paz interior y alcanzar la plenitud.

³⁴ *Ibid.*, p. 26.

5. El tema de la “música” en *Cuadernos de Música*

Los poemas en *Cuadernos de Música* reflejan la exquisitez de la expresión. Se oyen las notas de la belleza, como se oyen en los versos de otro Darío, el maestro Rubén Darío. Las notas que nos llegan del piano y del violonchelo se funden con las melodías de la naturaleza. La luz tiene diversos colores y acompaña las melodías. Los versos contienen un valor cromático; son singulares, refinados. Los poemas tienen una sonoridad extraordinaria. “Darío Jaramillo Agudelo ha hecho del arte, especialmente de la música y de la literatura (la poesía), un tema fundamental de su obra”³⁵. Encontramos en estos versos unas melodías inauditas, dulces colores. En el poema “2”³⁶ que extraemos, las notas llenan las profundidades de la oscuridad; atenúan la luz, alzan la música, la sorda oscuridad se ilumina de notas y refleja el contraste pintoresco de luces y sombras. El misterio de la falta de luz se hace más misterioso, la embriaguez encuentra su paso en los claroscuros:

2

Aumenta el volumen de la música cuando merma la luz.
Como si las notas llenaran los abismos de la oscuridad,
como si las tinieblas fueran sordas.
Todo para corroborar los pliegues del misterio,
una ebriedad sin alcohol que adivina su paso entre sombras, 5
que fluye entre un claroscuro sin acosos.

Las palabras elegidas – luz, oscuridad, abismos, tinieblas, sombras, claroscuro, ebriedad, misterio – dibujan un ambiente enigmático; se nos desvelan los sentidos, por medio de los juegos verbales de luz y sombra, y nos encontramos en el espacio fantástico del poema. Los versos se orientan hacia la belleza de la expresividad.

³⁵ A. Vargas Franco, *La poética de Darío Jaramillo Agudelo*, cit., p. 246.

³⁶ D. Jaramillo Agudelo, *Cuadernos de Música*, cit., p. 10.

En el siguiente poema³⁷ las notas poseen la magia de detener el flujo del tiempo. Se ven contrapuestas la quietud y la música. La quietud dentro de la música hace posible que se detenga el tiempo. Queda tan solo la música absoluta:

1

La quietud absoluta elimina el tiempo en esta música.
Oigo el piano sin que los minutos pasen.
Música sin tiempo.

El poema "2"³⁸ corrobora la existencia del silencio dentro de la música. El silencio es tan intenso que casi tiene forma. Se nota el dominio del silencio entre las notas; el silencio se convierte en el elemento decisivo de la música:

2

Entre nota y nota se oye nítido un sereno silencio,
un silencio con piel.
Podría detenerme en esos silencios.

Los siguientes versos³⁹ apuntan a la división del "yo" lírico entre el mundo real y un mundo añorado / imaginado. La voz de la silenciosa naturaleza es elemento fundamental del poema; el frío tiene una función de despertador de los sentidos y de la conciencia para lanzar al "yo" lírico a otro tiempo y a otro espacio (1-4). El "yo" lírico pasa por un umbral y retorna a un tiempo remoto y un espacio que insinúan el origen de su existencia; en este lugar soñado la melodía es mansa y el paso, natural (5-6).

1

Calla el viento,
persiste una brisa silenciosa,
un aire frío que golpea la conciencia
y me lanza a una edad anterior a mí mismo.
Agua que corre, río apacible de los días del origen,

5

³⁷ *Ibid.*, p. 9.

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibid.*, p. 16.

condescendiente sol,
mirilla para observarme pasar por el campo,
como si fuera otro.

En el IV movimiento de la Suite#1⁴⁰, el “yo” lírico retorna otra vez, pasando el umbral, a los días recordados de la infancia y pasea, en un tiempo subjetivo, en la frontera que separa la juventud de la infancia:

Suite#1.IV
Atravieso el umbral
y adivino que hay otro tiempo
donde están presentes la rosa de un ayer lejano
y un aliento cálido y frutal que canceló la infancia.

Nos embelesamos con los olores y colores de la naturaleza. El poder terapéutico de la música nos cura. En el poema VII⁴¹ la literatura y la música se entrelazan para crear un bálsamo:

VII.3
Apunto palabras que acomodo entre dos notas.
Son un bálsamo.
Palabras como alondra o jacaranda
que vuelan o florecen entre mi libreta.

El poeta revela en la Suite#4⁴², a través de una mirada introspectiva, el poder taumatúrgico de la música, comparándola con la oración que tiene poder divino para curar las almas en pena. La música funciona como una medicina para el alma que vaga sin rumbo al borde de un abismo:

Suite#4.IV
Abismo de la nada,
fondo oscuro donde reposa Dios en las entrañas.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁴¹ *Ibid.*, p. 19.

⁴² *Ibid.*, p. 33.

Días de desencuentro y mala sangre
curados con el carraspeo de las cuerdas.
Medicina para las malas horas,
oración para el que no tiene palabras.

5

Y a veces un canto sirve para iluminar la vía en la que el alma pretende orientarse hacia la búsqueda de Dios:

Suite#4.VI
Ronroneo de una ausencia.
Dios se aleja por un rato para no acostumbrarnos a su luz.
Debemos ir a tientas pero este canto sin palabras nos guía.
Estas repeticiones son un faro⁴³.

El canto se convierte, poco a poco, en una esencia divina que lleva el cielo a su oyente. Canta los misterios de un idioma secreto, el idioma del cielo. El “yo” poético, desembarazándose de los obstáculos temporal y espacial, se anima por la felicidad que traen la eternidad y el cielo:

Suite#6.II
Nunca fue más canto un canto
que esta voz de las cuerdas que cantan un idioma secreto.
Alegría intensa que viste de vibración, de eternidad,
de cielo⁴⁴.

Los siguientes versos⁴⁵ reflejan, con una riqueza cromática y a través de la observación interna, el contraste de la música y del silencio. La fusión de la música y el silencio ilumina la percepción:

Suite#4.V
Las notas trazan una línea que va a dar en los adentros
y el silencio florece en intuiciones luminosas.
Verde es el silencio interior que provoca esta música,
verde con un verde de todos los colores.

⁴³ *Ibid.*, p. 34.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 34.

Los poemas en *Cuadernos de Música* se orientan hacia la sonoridad del lenguaje. Las palabras elegidas para conseguir el efecto musical y el valor cromático se ordenan de tal manera que consiguen una expresividad de nivel elevada y exquisita. La presentación de la combinación de melodías, olores y colores de la naturaleza estimulan nuestros sentidos. Todo ello nos lleva a un universo singular, sumergiéndonos en un mundo de melodías y colores, de luces y sombras.

6. Los temas del “cuerpo”, del “tiempo” y de la “muerte” en *El cuerpo y otra cosa*

Los poemas en *El cuerpo y otra cosa* tienen un estilo singular. Son breves narraciones que cuentan una historia. Forman parte de un todo. Hablan del dolor corporal, de la angustia que se siente frente al inevitable fluir del tiempo, del alma en pena y de la muerte como fin que se espera sin esperar. Se nota un tono melancólico y una nostalgia de los tiempos pasados. En el poema “3”⁴⁶ el dolor corporal invade el ser; penetra la esencia del “yo”:

3
Fue malo. Hubo dolor,
fui el dolor,
nada era yo sino el sufrimiento sin fin,
el ahogo y la desgarradura que sentía en la carne.
Era más que carne 5
esa herida era yo,
esa herida era más que yo.
Ahora ya no importa.

En los versos siguientes⁴⁷ la música aparece otra vez como medio de volver a tiempos añorados, ya remotos, uniendo el pasado con el presente:

1
Esa música refunde los tiempos del verbo,
[...]

⁴⁶ D. Jaramillo Agudelo, *El cuerpo y otra cosa*, cit., p. 10.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 7.

unifica los más antiguos días con este mismo instante.

En el poema que sigue⁴⁸ se observa el sufrimiento envuelto en profunda melancolía; el ansia de volver al pasado, a los tiempos cuando todavía no había marca del dolor corporal, se manifiesta a través de la música:

5
 Hay noches que son de violín, otras de piano y otras que se
 deslizan en silencio o entre el tamborileo de la lluvia en los
 techos.
 Noches que retornan a otras noches olvidadas cabalgando sobre
 viejas canciones. 5
 [...] 10
 y un vaho de anís me transporta a una oscuridad de otros años, a
 una ebriedad distinta,
 cuando tenía la certeza de que una revelación estaba cerca
 y ninguna herida me había dejado cicatrices.

El cuerpo es vencido por el tiempo que no se puede evitar, que no se entiende (1-2); entre el pasado y el futuro se sitúa el presente como un hueco: ese hueco encierra dentro de sí la contradicción de no existir y de existir al mismo tiempo (4-6). Pasa el tiempo y llega la muerte. El cuerpo, que es débil frente al paso del tiempo, y que está atado con el lazo del tiempo, se agota de manera inevitable ante su fluir:

11
 El cuerpo está hecho de tiempo, tiempo inexorable, absurdamente
 simple, tiempo que no entiendo, tiempo curvo, tiempo hueco,
 ahora mismo hueco.
 Tiempo con pasado y con mañana y con un hueco, tiempo con nada,
 tiempo sin hoy, en mis narices el hueco del presente capaz de 5
 no existir y de ser mi única existencia.
 Eso es el cuerpo, el cuerpo hecho de tiempo.
 El cuerpo y esa otra cosa y esa otra.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 12.

El cuerpo y el alma y esa otra.
El cuerpo y el alma y la muerte. 10
La muerte que es cuando el tiempo ha dejado de pasarnos.
El tiempo, que es el cuerpo⁴⁹.

La muerte es el fin que se espera por ser ineludible pero la espera lleva en sí contrariedades, ya que, por su naturaleza, la muerte es un enigma:

16
Sólo sé que llegará. De resto, no sé nada de la muerte.
La espero sin esperarla, no la espero y estoy pendiente de ella,
acaso displicente y envalentonado.
Como buen mentiroso⁵⁰.

Y el “yo” lírico empieza a formarse preguntas acerca de la oscuridad *post mortem*:

18
Los que murieron y los que están muertos para mí
[...]
¿serán ellos mi compañía cuando muera,
una nada distinta, idéntica a mi nada?⁵¹

En el siguiente poema⁵² la muerte llega en calma, borrando las penas del cuerpo y sumergiendo al “yo” lírico en una serenidad total:

33
Me sumerjo en lo profundo y me desgarró, me ramifico en
varios que empiezan a extinguirse.
Nada importa, salvo instalarme donde el dolor no me encuentre.
Lo demás es ataraxia y mal sueño, viajes por entre una selva de
palabras silenciosas, fatiga, indiferencia, serenidad y ganas 5
de reír un poco.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 23.

⁵¹ *Ibid.*, p. 25.

⁵² *Ibid.*, p. 40.

Una de las posibles lecturas del siguiente poema⁵³ sugiere otro nivel de existencia: el “yo” lírico atraviesa el umbral entre vida y muerte; la palabra “aniquilado” insinúa la disolución del cuerpo. Pero la existencia *post mortem* sigue en otro grado de conciencia. El alma, una vez pasado el umbral, parece haber conseguido la serenidad:

27

Me veo fuera de mí, mirándome,
 mirándome como si fuera otro,
 mirándome hacer el amor, desfallecido, agonizando,
 me veo desaparecer pegado a ti, sin conciencia de mí,
 desde afuera mirándome desnudo, parte de ti, 5
 y afuera mi mirada, yo más allá, aniquilado y feliz.

Vemos otra vez la contraposición de cualidades que definen al ser humano: bonzo / borracho; duro / cobarde. Las cualidades adversas se refieren a la posición del ser en la vida mundana (1-5). El nuevo ser que atraviesa el umbral pide ya una mente exenta de las cualidades adquiridas por experiencia durante el acto de vivir. Los hechos pasados ya no tienen lugar en este nuevo estado de existencia: a través del olvido y del silencio, viejo cuerpo y alma nueva se unifican en perfecta armonía:

31

Hay alguien nuevo aquí, otro distinto vive entre este cuerpo
 que soy yo,
 alguien que fue bonzo y borracho, alguien cobarde, duro
 y cobarde, alguien inconforme con la manera como pasa el tiempo, 5
 alguien sin culpas ni deseos.
 Aquí adentro está otro que acusa mi memoria y pide olvido, tabla
 rasa para instalar su calma y tomar posesión de mis olvidos,
 para ser dentro de mí solo silencio,
 un silencio que ambos compartimos,
 alma nueva y viejo cuerpo⁵⁴. 10

⁵³ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 38.

Y finalmente viene el reposo; el alma ya está en paz:

37

Un silencio feliz y lento,
sin acoso ni acaso,
ya sin mantras ni disfraz,
un quieto regocijo.
Aquí un manchón azul y blanco,
una vista del paraíso⁵⁵.

5

Los poemas en *El cuerpo y otra cosa* tienen un estilo muy sencillo: el sentido es explícito. Los poemas se despliegan narrando una historia: empiezan refiriéndose al dolor corporal como sufrimiento insoportable y siguen con recuerdos de tiempos ya remotos, añorados. En estos poemas de nostalgia, se observan fundidos el dolor corporal, la nostalgia del pasado y la música. Consecuentemente viene la desesperación del ser ante el inevitable paso del tiempo. El tiempo pasa a ser el elemento fundamental en la mayoría de los poemas: el “yo” lírico bien sabe que es la muerte lo que le espera al fin del tiempo que se desliza fugaz. Cuando llega la muerte, aniquila las penas del cuerpo y sumerge al “yo” poético en una serenidad total. El ser, al adquirir la calma, atraviesa el umbral entre vida y muerte y pasa a la conciencia del estado *post mortem*, donde también se encuentra en paz.

7. Léxico

Vicente Quirarte sostiene en el prólogo de *Una Antología* de Darío Jaramillo que la poesía del poeta es “contundente, elemental y enemiga de la retórica o de fuegos de artificio”⁵⁶. Para Quirarte, debajo de la poesía de aparente sencillez de Darío Jaramillo, “palpita el deber moral y estético”⁵⁷. En la sencillez de la palabra, en la sencillez del decir, en la sencillez de la expresión, Darío Jaramillo nos toca el corazón.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁶ D. Jaramillo Agudelo, *Una Antología*, Editorial Pre-Textos, México 2016, p. 4.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 3.

A través de la especial ordenación de la frase, el poeta encuentra el verbo sencillo, natural y claro. La paleta de Jaramillo sabe pintar, con la misteriosa combinación de los colores, las pasiones del alma, el sufrimiento del alma, los dolores del cuerpo, la nostalgia de tiempos pasados, el dolor que se siente ante el paso del tiempo, es decir, el ser humano en su plenitud. En ningún momento cae en el preciosismo; tiene una lengua madura, original. Son poemas de la inteligencia y del corazón. El rescate de la memoria histórica permite, por medio de la introspección, contar una historia personal: la celebración del amor; la celebración de la naturaleza; la desesperanza del hombre ante el inevitable fluir del tiempo; la melancolía que se siente por los seres queridos ya perdidos.

La poetización de la realidad cotidiana se cumple por un conocimiento intuitivo; el poema se convierte en un medio para desvelar las realidades ocultas de lo cotidiano. La selección léxica responde al contenido poético: la eternidad del acto de amar, la magia del elemento musical, los latidos de la naturaleza, la añoranza del pasado frente al tiempo huidizo, la muerte como destino irremediable, el trastorno corporal. El amor, los elementos de la naturaleza, la fugacidad del tiempo, la muerte como el mayor deterioro son temas centrales en la poesía de todos los tiempos. El amor es el sentimiento universal y se ha cantado en la poesía a lo largo de los siglos. Los tópicos del tiempo fugaz y de la muerte también están presentes en la poesía desde siempre como experiencias humanas. En cuanto a la naturaleza, el poeta emplea los elementos rurales acordes con su sentir. Pero, ya que el poeta es hombre de ciudad, se observa también una aproximación al coloquialismo por el uso de referentes urbanos y palabras comunes de la realidad cotidiana: clínica, avión, hotel, tarifa, pastilla, Janis Joplin. Son palabras que reflejan el modo de ser y vivir del hombre urbano. Sin embargo, el empleo del léxico urbano no es frecuente en los poemas de Jaramillo Agudelo y aun cuando aparecen referentes del mundo cotidiano la expresión nunca cae en el prosaísmo. El poeta logra una destreza singular en expresar la belleza y la belleza de la expresión.

8. Conclusión

La poesía es una rama difícil del arte. El poeta crea un lenguaje especial, compuesto por una característica ordenación de palabras; de manera que el verso toque el corazón del que lo lee. El poeta escribe, porque no tiene más remedio que escribir. Para Jaramillo Agudelo, “la vida es la poesía”⁵⁸, y están manifiestos en su poesía la magia de la música, el amor a la naturaleza, la naturaleza del amor, los misterios y temores del alma humana, los dolores, los límites y la debilidad del cuerpo frente al paso del tiempo, como temas centrales. Existen en la paleta del poeta infinidad de colores. Escribe versos sabios y tristes; son versos que adivinan el fin de la existencia. Atraviesa umbrales y se coloca en otra conciencia, se coloca en otro mundo literario.

Darío Jaramillo Agudelo emplea el tono introspectivo para captar los pensamientos y sentimientos más ocultos del hombre. La inspección interna desvela los misterios del alma. Por vía introspectiva se observan, se analizan, se conocen y se interpretan los propios procesos cognitivos y emotivos. La aprehensión de los estados de conciencia por medio de la meditación y reflexión encuentra en los poemas de Darío Jaramillo Agudelo su expresión más profunda y a la vez sencilla. El poeta sobrepone la sinceridad de la palabra a la expresión artística y de este modo, sin recurrir a adornos artificiales, consigue transmitir al lector el fruto de su observación interna.

⁵⁸ D. Jaramillo Agudelo, *El Cuerpo y Otra Cosa*, cit., p. 9.