

1998

Juan Antonio Roda/Darío Jaramillo Agudelo: *Del ojo a la lengua*. Segunda edición. Bogotá: El Áncora Editores, 1997.

Marcelo Pellegrini

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Pellegrini, Marcelo (Otoño 1998) "Juan Antonio Roda/Darío Jaramillo Agudelo: *Del ojo a la lengua*. Segunda edición. Bogotá: El Áncora Editores, 1997.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 48, Article 30.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss48/30>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

Juan Antonio Roda / Darío Jaramillo Agudelo: *Del ojo a la lengua*. Segunda edición. Bogotá: El Áncora Editores, 1997.

Un pintor (que es también un grabador: Roda) y un poeta (Jaramillo Agudelo) se han unido en un proyecto común que tiene — al menos — tres historias. La primera de ellas se remonta a los años 80, cuando Juan Antonio Roda ilustra con unos grabados admirables (sensualidad del ojo) el libro *Poemas de amor*, de Darío Jaramillo Agudelo (Bogotá, El Ancora Editores, 1996. Primera edición, Fundación Simón y Lola Guberek, 1986). La segunda es este libro, que registra el proceso contrario y complementario del anterior: el poeta que ilustra con sus poemas los grabados del grabador. La tercera se halla en el prólogo que Jaramillo Agudelo escribió como introducción a *Del ojo a la lengua* (sobre este particular volveré posteriormente). Y hay — creo no equivocarme — una cuarta historia, no menos importante que las anteriores: la previsible amistad entre Roda y Jaramillo Agudelo, que se traduce — como ahora, como antes — en un fecundo diálogo entre las dos artes que cada uno cultiva con extraordinario talento. Surge así el movimiento de una contemplación: pasar del ojo a la lengua y de la lengua al ojo es contemplar una respiración fija y dinámica: los grabados que inspiran los poemas que el poeta expira en la página, y al revés: los poemas como semillas de aire para los grabados.

¿Cómo dos artistas de ámbitos diversos llegaron a este estadio complementario y solidario? La respuesta — en el caso específico que aquí nos ocupa — está en las palabras preliminares (cuyo título es “Veintiséis letras para un prólogo”) que Darío Jaramillo Agudelo escribió para este libro. Se trata de una curiosa introducción: cada una de las letras del abecedario castellano encabeza los distintos fragmentos que testimonian la “historia” de este libro: cómo se originó y cómo fue el proceso de su escritura. Comienza así:

A

En 1988 El Ancora publicó una edición de *Poemas de amor* con ilustraciones de Juan Antonio Roda. Desde entonces Roda me dijo que él había hecho el ejercicio — por cierto, con espléndidos resultados — de ilustrar mis poemas. Seguía el recíproco, que yo ilustrara sus grabados. Acepté. Acepté sin saber en qué me metía.

Ese no saber dónde se metía es, para Jaramillo Agudelo, el vacío. El poeta nos cuenta que los diez grabados que Roda le entregara cierto día de 1993 no poseen ni título, ni orden (o secuencia) ni nada. Son — dice el poeta — “(...) sólo formas, formas que me parecen bellas” (Fragmento B, XIV). De esta manera, concluye:

D

Estoy en el vacío (...) estoy en un contrasentido imposible de resolver y cuyo enunciado es un lugar común: la expresión visual no puede reducirse a palabras. El grabado sintetiza, se percibe de un golpe de vista, con el ojo lo posees al instante. Las palabras desmenuzan, se van regando en el tiempo con nombres que impiden la visión totalizante, instantánea. (XVI).

El poeta no puede decir nada sobre estos grabados, pero, al parecer, no claudicará en su contemplación. Y si lo que mira es sólo “forma” desplegada en el “vacío”, a partir de ahí — tal vez — sea posible comenzar el traspaso “del ojo a la lengua”. Se trata, a mi juicio, de una contradicción fructífera que el poeta sabrá enfrentar: forma y vacío al mismo tiempo, es decir, la piel, la solidez de “algo” que no se sabe qué es y, más aún, que no se sabe si “es”. Jaramillo Agudelo está justo en medio de esa conversación monologante que los poetas mantienen consigo mismos: el yo real y el yo poético, comienzo de la pluralidad de la conciencia, se enfrentan en la página (im)posible. En esa conversación, el poeta descubre que forma y vacío dibujan una constelación. Aparece — así — la imagen, suma y centro de este libro. Luego de la admirable “cadena de las preposiciones” (Fragmento I, XXI-XXIII), donde el poeta se plantea si debe escribir *a, para, por, contra, de, desde, en* estos grabados, aparece un primer estadio de la “visión”: laberintos y líneas que son parte de un juego donde “(...) todos los caminos han sido trazados para perderse” (Fragmento N, XXVIII). Así, “la libre asociación gratuita, en la que el grabado arbitrariamente le dicta a la caligrafía, es la manera más desintencionada de ‘ilustrar’ estos grabados con palabras” (Fragmento Ñ, XXIX). La forma y el vacío ya dialogan y están listos para ser semillas de palabras. Un último dato: Jaramillo Agudelo, en el fragmento “Q” del prólogo, hace un recuento de la estructura que tendrá el libro:

“(...) son diez grabados y seis series distintas de diez textos sobre los grabados: una primera de libre asociación, la segunda con el leitmotiv de las piedras, la tercera también de libre asociación, la cuarta con el leitmotiv de las superficies al tacto, la quinta de cuartetos de versos libres rimados por la vía de la libre asociación y la última relacionando los grabados con temas abstractos.” (XXXII)

Así la dualidad libre asociación/leitmotiv (o “tema”) se corresponde con la dualidad azar/composición meditada que — intuyo — poseen los grabados.

Esta estructura significativa nace gracias al deseo primordial que anima el trabajo de Jaramillo Agudelo: la honestidad de la visión. El poeta lo dice de modo insuperable:

(...) del choque resultante entre el poder de los grabados y el devenir de mi historia han quedado series de apuntes sobre asuntos abstractos como el tiempo, el poder, la muerte, el bien, etc., entre los cuales he transcrito la serie que resultó más depurada y más *honestamente relacionada* con los grabados. (Fragmento P, XXXI, subrayado mío).

Ya a estas alturas podemos darnos cuenta de que el prólogo de Jaramillo Agudelo nos relata no sólo la impresión inicial que le causaron los grabados sino, también, una “historia del método” que, naturalmente, se transforma en una poética.

Buena parte de los poemas de este libro son textos en prosa. Las tres series hechas a partir de la “libre asociación” son fragmentos cuyo movimiento describe los chispazos de una visión o impresión que — obviamente — nace desde los grabados, reproducidos cuidadosamente luego del prólogo:

1

El tablero de la noche. Pase al tablero. Pase a la noche. Tablero con otros lados, plano y esfera, profundidad en dos dimensiones. El negro es hondura y no hablo de equivalencia sino de identidad. El negro es hueco, espacio sideral, plano inclinado. (69)

3

Las lenguas de fuego descenden sobre las cabezas de los iluminados. Es sólo un instante, como el resplandor de un relámpago pasado por el velo de una cortina. Un instante irreal y verdadero que alguien, lejano, está viviendo. (71)

El poema también es forma y la forma es su deseo. Jaramillo Agudelo lo tuvo claro desde los dubitativos comienzos que cuenta en el prólogo: a la forma (grabados) se le responde con forma (poemas). *Del ojo a la lengua*, es, así, la “descripción” de un proceso contemplativo que va *de la forma a la forma*. El resultado que vemos los lectores es, pues, una muestra más — y muy admirable — de la unidad del arte a despecho de la ultraspecialización que parece estar invadiéndolo. Roda y Jaramillo Agudelo dicen con este libro que las artes no son compartimentos estancos sino que, muy por el contrario, están regidas por el principio analógico de las mutuas correspondencias.

Si volvemos por un instante a la dualidad azar/composición meditada — que pareciera regir los fundamentos *poiéticos* de Roda y Jaramillo Agudelo — no podemos más que concluir que se trata de otra versión de un problema que ha desvelado a los poetas a partir de Mallarmé y quizás desde antes: saber si la escritura está regida por ciertas “leyes” o si está sometida a la casualidad. El mérito de los autores de este libro es aceptar la dualidad. Si el arte posee una moral, creo que es ésa: enfrentar el azar armado de lucidez y, así, ser fiel a su movimiento, que no es otro que el de la propia conciencia del artista. Esa conciencia permite que, en este caso, el grabador y el poeta puedan *ver*. Es lo que, a mi juicio, expresa un poema clave del libro, de un solo verso breve e intenso:

8

Todo está escrito, pero nos gobierna el azar.
(136)

Otro ejemplo de este azar enfrentado con lucidez se halla en los siguientes versos:

Dejar que la mano ruede,
nada se puede buscar,
pues el arte de encontrar
sólo el instinto lo puede.
(121)

Plancha que nació del espejo
de la tinta en el papel,
línea que es arte y es juego
entre la muerte y el ser.
(126)

La pasión por el grabado — finalmente — se manifiesta, también, en la pasión por las palabras. No es casualidad que Jaramillo Agudelo haya hecho el prólogo al libro guiado por las letras del abecedario; así como Roda nos presenta su material (formas, líneas, claroscuros), el poeta nos muestra el suyo (letras, sílabas, palabras). Superar la extrañeza inicial que Jaramillo Agudelo nos relata es pensar “lo impenetrable como cotidiano”, en el decir de Walter Benjamin. Ése es el movimiento que realizó nuestro poeta para — luego —, azar y número en mano, despojarse de esa cotidianidad: desaprender para volver a contemplar.