

Cohesión y coherencia en la obra poética de Darío Jaramillo Agudelo*

*Claudia Liliana Agudelo Montoya
Octavio Escobar Giraldo*

Resumen

El presente artículo revisa las teorías texto-lingüísticas actuales y las aplica a la poesía publicada durante el siglo XX por Darío Jaramillo Agudelo (1947), uno de los más importantes escritores colombianos, enfatizando en la cohesión y la coherencia y en el delicado balance que establece entre el respeto por las reglas de la lengua y las innovaciones necesarias para conseguir sus propósitos expresivos. La revisión de los cinco libros objeto de análisis revela a un poeta culto, rico en abordajes y temas, capaz de asimilar las influencias y someter su propio ejercicio creativo a la autocrítica.

Palabras clave

Poesía colombiana, Darío Jaramillo Agudelo, teorías texto-lingüísticas, cohesión, coherencia.

Abstract

This paper reviews the current text linguistics theories and applies them to the poetry published during the XX century by Darío Jaramillo Agudelo (1947), one of the most important Colombian writers. It emphasizes in the cohesion, coherence and the delicate balance established between the respect for the language and the necessary innovations to achieve his expressive purposes. The study of the five books, which are the object of analysis, reveals an educated poet with a lot of subjects to deal with and different ways to do it; also capable of assimilate influences and putting his creative exercise under his own criticism.

Key words

Colombian Poetry, Darío Jaramillo Agudelo, text linguistics theories, cohesion, coherence.

Resumo

Poesía colombiana, Darío Jaramillo Agudelo, teorías texto-lingüísticas, cohesión, coherencia

Este artigo faz uma revisão de

* Este artículo difunde resultados de investigación de un proyecto aprobado por la Vicerrectoría de Investigaciones y Postgrados de la Universidad de Caldas.

teorias texto-lingüística e aplica-se à poesia publicadas durante o século XX por Darío Jaramillo Agudelo (1947), um dos escritores mais importantes da Colômbia, enfatizando na coesão e coerência, e o delicado equilíbrio estabelecido entre o respeito por regras da linguagem e as inovações necessárias para atingir os seus propósitos expressivos. A

revisão dos cinco livros em análise, revela um poeta culto, rico em abordagens e questões, capaz de assimilar as influências e apresentar o seu próprio exercício criativo para auto-crítica.

Palavras-chave: Poesia colombiana, Darío Jaramillo Agudelo, teorias texto-lingüística, coesão, coerência

Preámbulo

Si bien hay muchos enemigos de diseccionar la poesía, es posible abordar el signo lingüístico (la palabra, la oración y/o el texto) como un sistema o conjunto organizado de unidades o componentes relacionados entre sí, y revelar cómo, en determinada composición literaria, actúa el cambio lingüístico, principal agente comprometido en la evolución de los conceptos de cohesión y coherencia, sea de manera controlada, a través de los patrones de analogía,¹ o de forma irregular, mediante los patrones de anomalía.² Cada lengua es un conjunto organizado de signos, cuyos elementos carecen de validez fuera de las relaciones de contraste (vinculadas con la noción actual de cohesión) y de equivalencia (vinculadas con la noción actual de coherencia) que mantienen entre sí y les otorgan su valor.

Sin olvidar los diversos elementos que componen la lengua,³ podemos plantear desde Ferdinand de Saussure (1857-1913) la dicotomía sintagma (relación de cohesión) y paradigma (relación de coherencia)⁴

¹ Otorga la regularidad en los cambios de la Lengua que contagia las nuevas palabras con las formas idiomáticas preexistentes; así, una palabra como comido sería el paradigma de derivación del participio pasado del verbo dormir: dormido.

² Esgrimida para sostener que es lo diferente, lo disparatado, lo diverso, lo absurdo, lo original, aquello que caracteriza la producción, aceptación y uso de las variaciones idiomáticas; por ejemplo, el participio de un verbo como romper sería rompido, pero notamos que es roto, la forma irregular.

³ En el nivel Fonético: los sonidos. En el nivel Fonológico: los fonemas. en el nivel Morfológico: los morfemas, En el nivel Sintáctico: los sintagmas-frases.

⁴ La *Relación Sintagmática* se da en la sucesión temporal de los elementos presentes, dentro de la cadena lineal; en ropa nueva y con relativas diferencias, *Relación de Cohesión*. La *Relación Paradigmática* se produce cuando se asocia un elemento explícito con otros no explícitos que se

y, atendiendo a Noam Chomsky (1928) y sus sucesores, llegar a la noción de texto como una unidad operacional que actúa más con el significado (coherencia) que con las reglas sintácticas de la gramática (cohesión), de tal suerte que el usuario lo utiliza para obtener un determinado propósito comunicativo.

Establecido que los lazos explícitos intratextuales conforman la cohesión (los niveles fonético, fonológico, morfológico, sintáctico y semántico) y que el sentido pragmático extratextual es necesario para conseguir la coherencia interpretativa (nivel pragmático, del contexto y de la situación comunicativa), se llega a formulaciones como las de Horst Isenberg (1906-1999), quien relacionó no sólo la cohesión textual con la gramaticalidad (cualidad que deben guardar las secuencias oracionales para ajustarse a las reglas gramaticales particulares de la lengua) sino la buena composición (propiedad de selección y organización de las secuencias oracionales que desarrollan un tema acorde con el dominio idiomático, la habilidad expositiva y la sensibilidad literaria) con la buena formación (unidad de sentido realizada de acuerdo a determinados cánones o modelos). De este modo, la coherencia textual queda relacionada con la intencionalidad, la referencia a la situación que revela al texto como reflejo de rasgos de la situación comunicativa, la semanticidad (función referencial con la realidad), la funcionalidad comunicativa y la legitimidad social que concibe el texto como manifestación reconocida por las condiciones socioculturales.

Por su parte, la dupla cohesión y coherencia toma en M.A.K. Halliday (1925) una perspectiva diferente: el énfasis no parte ya de la cohesión como factor sintáctico, ni de la Coherencia como propiedad semántica, sino que la cohesión es un fenómeno de significado a nivel superficial y la coherencia —que no menciona bajo este nombre—, es un horizonte polisémico que envuelve lo semántico, lo pragmático y lo semiótico para fomentar la noción práctica de situación comunicativa que da cuenta del texto como una conducta social compleja. En su modelo, la cohesión tiene la particularidad de ser un concepto de

evocan debido a alguna relación de semejanza o de oposición que existe entre sus *Significantes* o entre sus *Significados*; en ropa nueva y con relativas diferencias, *Relación de Coherencia*.

orden semántico y no meramente sintáctico y surge cuando la interpretación de un elemento del texto radica en la de otro, pues si no se recurriese a él no sería posible la decodificación.

Puesto que la cohesión interviene típicamente en el proceso de producción del texto/discurso al entrelazar y conectar superficialmente un elemento léxico-gramatical con otro a nivel fonológico, morfológico y sintáctico, Teun Van Dijk (1943) hace la distinción entre dos tipos de cohesión: la local, que se da entre los enunciados de un párrafo o de un subconjunto de enunciados, y la global, que se ocupa de la conexión entre los distintos párrafos o subconjuntos del texto/discurso.

El proceso de comprensión de textos-discursos literarios lo plantea la lingüística textual después de que se formularan las teorías literarias de Román Jakobson, I. Mukarovsky, L.Hjelmslev, Sörensen, Johansen, V. Propp, C. Lévi-Strauss, R. Barthes, A.J.Greimas, C.Bremond, Y. Lotman, y de inmediato advierte la manera especial como la literatura trata las convenciones de las lenguas naturales, debido a que, junto con otras manifestaciones colectivas como el arte, los rituales, las costumbres y el comercio, forma parte de un sistema modelizante del mundo que se funda en la cultura, entendida como una totalidad semiótica compleja que posee sus propios signos y reglas de combinación, que autorizan la formación de macroestructuras y superestructuras desviadas de las reglas gramaticales y de los modelos cognitivos habituales, según los fines que se plantee el autor. La complejidad semiótica de la Obra Literaria establece un marco de producción-recepción que delimita sus características desde la tradición y los contextos sociales (de educación, cultura e historia), de tal manera que es definida por su función lingüística, pero también por su doble función social: la de transmitir significados monosémicos (contenidos susceptibles de ser comprendidos intelectualmente) y la de producir nuevos significados polisémicos (experiencias estéticas y lúdicas sobrecodificadas).

A partir de estos conceptos abordaremos la poesía de Darío Jaramillo Agudelo (Santa Rosa de Osos, 1947) publicada durante el siglo

XX. Considerado por la crítica nacional e internacional como uno de los mayores poetas colombianos, para David Jiménez

Hay en la obra poética de Jaramillo una especie de discordia interna entre la tentación de adoptar una voz y hacerla oír en el poema como si fuera su expresión de identidad personal, y la sospecha de que esa identidad no existe y que cualquier tentativa en dirección a la subjetividad romántica como fuente del poema debe ser burlada, escamoteada en una serie de superposiciones, falsos ecos y disonancias (2007: 254).

James J. Alstrum ya había señalado:

A pesar del tono general de una suerte de agnosticismo ante la lírica y una postura paródica influenciada sin duda por el nadaísmo y los éxitos editoriales del antipoeta chileno Nicanor Parra, *Historias* ya anticipa los libros posteriores del poeta antioqueño en cuanto a temas y técnica. Allí recurre a la narratividad y la intertextualidad para comenzar a abarcar varios temas constantes de toda su poesía tales como la nostalgia e indagación de la esencia lírica (2000: 285-286).

Sin dejar de reconocer la destacada trayectoria como novelista de Darío Jaramillo Agudelo,⁵ todas las citas que expondremos en la presente exploración se referirán exclusivamente al texto *127 poemas* (Universidad de Antioquia, 1999), libro que recoge sus poemas publicados entre 1968 y 1997.

1. ASPECTOS FONOSTILÍSTICOS

Las expresiones gráficas y visuales del texto permiten descubrir su microestructura más allá del uso del lenguaje como instrumento comunicativo.

La rima y la métrica: explícitamente no las encontramos, ni siquiera en el poema “Instrucciones para escribir un poema” (p.17) que dice ser un soneto –consta de 14 versos no endecasílabos–, pero sí se

⁵ *La muerte de Alec* (1983), *Cartas cruzadas* (1993), *Memorias de un hombre feliz* (1999), *El juego del alfiler* (2002), *Novela con fantasma* (2004) y *La voz interior* (2006). El libro *Guía para extraviados* (1991) y el texto autobiográfico *Historia de una pasión* (2006) completan su obra en prosa.

percibe un grato sonido de las expresiones. Tampoco se juega con la armonía imitativa de tipo onomatopéyico, pero sí hay una cadencia de sílabas, palabras e incisos breves que a veces agilizan el ritmo y otras no; por ejemplo en el poema “Tartarín Moreira” (p. 37) no aparece signo de puntuación alguno, lo cual connota el vaciado de conciencia agitado y vertiginoso del borracho (de paso hay coherencia entre la significancia del poema y uno de los rasgos de la personalidad del referente real, Tartarín Moreira). En contraste, el “8 Poema de Amor” (P. 90), tiene quince pausas menores, evidenciables en el uso de mínimo una coma por verso, lo cual pareciera refrenar las pasiones.

La cesura: los vacíos gráficos cumplen esta función de pausa al fin del verso, así como los renglones en blanco, las sangrías y las líneas vacantes, para significar interrupción, dilatación, propagación. Veamos:

*[...]Su piel ya no es la suya es la ceniza
la cal de la desesperanza la tenaz ala
de la ruina el patio de ladrillos
que aún pregunta por Usted
(p. 27).*

Las cursivas: en la temprana producción de DJA la letra cursiva introduce voces intertextuales de sus personajes; no obstante, encontramos una cita textual directa que no está en cursiva (sí entre comillada): [...] *Decía André Gide:* “No se puede escapar más que hacia arriba”, (p. 24) lo cual sugiere un juego polifónico más que una referencia directa.

Las mayúsculas: antes que ser signos de puntuación, son una marca psicológica con la cual se enfatizan rasgos. Llama la atención que aparecen más para las dignidades religiosas que para las gubernamentales, como se advierte en el siguiente poema: [...] *fue entonces cuando las magnolias enviadas por el Señor Obispo se tornaron en un polvillo ceniciento[...]* (p. 36). [...] *Ya por la noche, en el homenaje de rendida admiración, después de las palabras del señor alcalde, se anunció una canción de doña Margarita; [...]* (p. 35). Cierta uso

de las mayúsculas revela un rechazo a la norma; encontramos casos en los cuales ellas se usan después de punto y coma: “Seymour dijo que no estaba seguro de haberse bajado jamás de la hermosa bicicleta de Joe Jackson y otra vez, sin que hasta ahora nadie haya entendido, mostró deseos de ser un gato muerto; Un dichoso silencio una mirada tras el fuego único de la chimenea moribunda[...] (p. 8), o en ausencia de un signo de puntuación: “Aquí estoy acompañado de testigos tuyos de pequeños hermosos testigos tuyos acompañando un poco digo de tu ausencia Es como tenerte en sueños[...]” (p. 61).

Los dos puntos: posiblemente el signo de puntuación más usado, sobre todo para detener el discurso y llamar la atención sobre lo que sigue, para servir de nexo entre dos oraciones o proposiciones relacionadas entre sí, sin recurrir a otro tipo de mecanismo cohesivo, o para crear el efecto de encajamiento-encabalgamiento de oraciones: “Que tu mano derecha no sepa nunca lo que hace tu mano derecha: olvídate de un abuelo ciego que relataba hermosas historias, olvídate de la plaza llena de un sol que sólo dejaba sitio a las moscas, olvídate de seguir soñando con tu hermano: toda presencia es extraña y hierde: construye tu propia casa y quémala con tus manos; no arrojes escombros detrás de ti: que cada uno se sirva de sus propias rutinas: no toleraremos el reptil mohoso del recuerdo ni la rozagante y podrida nostalgia: tarde o temprano sólo serán el insecto de la culpa”. (p. 13)

Los signos de interrogación y admiración: suelen ser pistas acerca de la modalidad verbal y de la emotividad del lenguaje; no obstante, encontramos expresiones encabezadas por interjecciones puras que no aparecen acompañadas de signos de admiración, como si el sentimiento no excediera lo que la pregnancia de la categoría gramatical ya indica: “Ah, los mudos retratos sin aroma y sin aire, contruidos con el olor exacto que fue siempre el olor del pretérito, [...]” (p. 113)

Las comillas dobles: llama la atención su uso irónico, o para introducir citas directas; no se las usa como indicador de expresiones o voces extranjeras.

Los puntos suspensivos: se usan muy poco, no obstante su potencial función de cesura discursiva. Se aplican en el poema “Otra historia” con el fin de mostrar que la oración queda interrumpida y además

abierta para ser respondida más tarde, lo cual configura una verdadera reticencia: “O quizás, fascinados, acariciar un mantel todavía más limpio que el olvido y detenerse un instante hipnotizados a preguntar qué lugar tendrá una rosa en todo esto...” (p. 32).

El empleo de analogías de sonidos e ideas: son frecuentes la aliteración, la paronomasia (combinación de palabras que sólo se diferencian por una letra o por una sílaba: *Entonces, para qué la tarde si no para fatigar el olvido, para huir un poco de la antigua soledad del día hacia la noche, para oír de los patios, [...]* (p. 31) y el equívoco.

2. ASPECTOS MORFOSINTÁCTICOS

La cohesión se centró durante mucho tiempo en la noción de ‘Gramaticalidad’, entendida como el sistema formado por las unidades lingüísticas: morfemas, palabras, frases, oraciones, párrafos, y las reglas encargadas de determinar valor, funciones, regímenes, concordancia, distribución, conexión, buena composición, tópico, referencias, significados implícitos y, en general, su ‘estructura superficial’. De igual manera, se ha advertido que la cohesión puede darse a pesar de que ellas se desvíen de la norma, tal y como ocurre por la presión ejercida en el sistema de la lengua por la creatividad poética.

Las estructuras oracionales: los poemas de DJA tienen una estructura proposicional que sigue los cánones de la distribución, el régimen y la concordancia de la lengua española. Un constante e innovador ejercicio de tematización, pronominalización y ligazón compensa las licencias de preceptivas respecto a la correspondencia, la proporción, la correlación, la concordancia y la puntuación. Se observa un excelente manejo de frases nominales que no sólo requieren para su comprensión predicados verbales sino que se permiten la acción de la supresión del pronombre interrogativo (elipsis): “¿Cuándo más des-carriamiento más subir a la nada cuándo más estallar total cuándo más un tan claro delirio más abrazo un abrazo?” (p. 202). También se aprecian oraciones simples que constan de una sola proposición principal cuyos términos van acompañados de modificadores: “No cabe la piel en el papel. [...]” (p. 165); oraciones compuestas por varias

proposiciones principales: “Bandadas de aves blancas que conocen su destino. Pájaros que vuelan alto, en la noche; ellos saben los sismos del aire, las reverberaciones de lo oscuro, el espejismo de una luz temblorosa, inexistente”. (p. 149); oraciones cortadas en las que las proposiciones no van enlazadas sino yuxtapuestas: “Sea lo primero borrar toda huella de este cielo de menta, de cebada y de agua. Aluciné entre cantos, tuve el vértigo del horror y la visión sagrada, obedecí cada paso del rito de iniciación y guardaré el secreto más seguro, el secreto que no tienen palabras. Digo solamente que a este paraíso [...]” (p. 196); y oraciones periódicas que enlazan magníficamente bien conjunciones, relativos y gerundios, de modo que vienen a construir un todo coherente, tal y como ocurre en el ya citado *primer Poema de Cónclave* (p. 161), el cual se compone sin la intervención de ningún signo de puntuación.

Las estructuras de los párrafos: a pesar de que se hace un tímido uso de las secuencias transfrásicas, el párrafo puede expresar uno o varios raciocinios conducentes a un fin particular como, por ejemplo, imitar una estrofa, o usarse para formar tasis o extensión, en aquellos casos en que es tan largo que difícilmente logra el aliento pronunciarlo, como ocurre perspicazmente con el extendido, abismal poema acerca de la *Historia de la Literatura* (p. 73).

Los tipos de Textualización: he aquí algunos de los observados:

Conexión causal: “[...] Ante el agua, toda materia es pasiva. Somos servidumbre para el agua, accidente, adjetivo que el agua borra” (p. 164).

Conexión de motivos: “Cuando decimos piedra no decimos nada: decimos acantilado, guijarro, decimos cal y mármol. Cuando decimos piedra no decimos tamaño, ni forma, ni color, no decimos fósil, ni cristal ni arena. En los libros de geología no está la palabra piedra. (p. 133).

Interpretación diagnóstica: “No son carne o espíritu tampoco son la confusa mezcla de ambas, ni bestias ni ángeles ni su desquicia-

do promedio. Son destellos, huecos del tiempo llenos de luz o sin ella, galopes sobre la luna, seres que invento y son mi vida, [...]” (p. 183)

Especificación: “Virtudes de la piedra. Paciente, la piedra deja que la penetre el musgo y se deleita sintiendo cómo el sol quema el musgo y la calienta. Tímida, el contacto con el agua le cambia el color. Religiosa, la inmovilidad es evidencia de que la piedra es budista. Justa, [...]” (p. 142).

Ordenamiento Metalingüístico (Provee una referencia en común): “La hierba crece sobre el metal, la vegetación oxida el antiguo mapa de la creación. La vida se alimenta de vidas anteriores. Limaduras de lo antiguo, el agua cae sobre la monotonía de la noche” (p. 145).

Conexión enumerativa: “Entre mi corazón la penumbra de una calle, una reliquia, un agujijón, el eco de una voz. Entre mi corazón –entre mi herida- una caricia, el murmullo del amor. Entre mi corazón –el desdeñoso-, la luna, un retrato, uno o dos nombres, el desamor también en mi cloaca. [...]” (p. 125).

Las modalidades reflejadas: el poeta elige un modo especial para evaluar la realidad de los objetos líricos, sea de manera subjetiva, objetiva o intersubjetiva. Veamos ejemplos en los que el mundo se evalúa desde la esfera objetiva, neutral, imparcial: “Esther lo cuenta así (aquí se trata de un aire enrarecido que abordaba en la casa aromas de un jazmín eterno y un aterrido furor de desterrada) Usted se enamoró Usted se enamoró y hasta aquí puede ser una cursi historia de amor el mechón de pelos y la amarillenta foto que hoy miramos lejana y soñolienta, [...]” (p. 26); o desde la intersubjetiva: “Aquella noche todos habíamos estado deseando regresar a la infancia; en el fondo era cuestión de volver el corazón más pequeño y echarse a llorar de contento (¿Acaso podemos sentir de repente el olor de un durazno? ¿Quién podrá repetir sin rubores los desvaídos boleros de los Panchos?) Se trata tan sólo –alguien otro lo dirá- de mirar un ovalado retrato [...]” (p. 32).

Los enlaces de cohesión léxica y gramatical: la manera como se construyen las correlaciones de sentido depende de cómo se combinan las distintas unidades lingüísticas del texto para asegurar un desarrollo proposicional y componer así una unidad conceptual.

Las conexiones intratextuales o endofóricas: notamos cómo en el poema *Razones del Ausente*, las relaciones de correferencia se despliegan magistralmente (en la sumatoria de las diferentes razones o recados que dejó y no dejó el ausente) a través de oraciones y párrafos; la foricidad reside en el desempeño de la anáfora y la catáfora, las cuales se responsabilizan de recuperar los contenidos isotópicos mediante mecanismos como la reiteración, la sinonimia, la elipsis y el uso de los tiempos verbales (orden cronológico causal):

*Si alguien les pregunta por él,
Díganle que quizá no vuelva nunca o que si regresa
Acaso ya nadie reconozca su rostro; díganle también que no
Dejó
Razones para nadie, que tenía un mensaje secreto, algo
Importante que decirles
Pero que lo ha olvidado.
Díganle que ahora está cayendo, de otro modo y en otra
parte del mundo, díganle que todavía no es feliz,
si esto hace feliz a alguno de ellos; díganle también que se
fue con el corazón vacío y seco
(p. 57)*

Las conexiones extratextuales, situacionales o exofóricas: el tipo de relaciones de vinculación que se llevan a cabo entre el poema y el mundo referido, sea real o imaginario, se actualiza por los vínculos que forme cada intérprete, por la manera como interprete las referencias, por los campos semánticos que amolde, y en general, por el punto de vista que asuma.

3. ELEMENTOS LÉXICO-SEMÁNTICOS

Al leer nos enfrentamos con una serie de elementos léxicos que son tanto de orden gramatical como enciclopédico, un repertorio de conceptos, ideas y nociones necesarios para recrear la representación

propuesta por el poeta, que demanda un vasto conocimiento de la literatura contemporánea, la retórica, la poética y la estilística; del cine y la industria del entretenimiento; de la música popular y clásica; de los cultos profanos, las mitologías, la historia y filosofía; del recuerdo y el olvido; de la muerte física y la simbólica; de los contextos provinciano, regional y mundial; de los estados alterados de conciencia y la vida familiar; del amor prohibido y las pérdidas afectivas y físicas; hasta del simbolismo de las flores.

Aquí vale la pena recuperar, de una parte, la noción de ‘Registro de Habla’ planteada por Halliday (1982), que resalta la necesaria adecuación que debe haber entre el estilo de hablar (variedad de lengua) y la situación comunicativa. Presentamos cinco de los tipos de registro hallados, sus características y un ejemplo ilustrativo:

Registro culto: se observa la riqueza léxica con la cual se describen las imágenes y la tradición cultural de los temas que se tratan: “Como el signo zodiacal o la estatura, como la fatal inclinación de ser diestro o zurdo cada uno tienen su propio origen geológico. Cornelio era basáltica, Hanna era de limonita, “con una estructura interna fibrosa y radial con bellos colores a ratos”; Jesen era barita, de superficie suave pero “sin fisuras al exterior” [...]” (p. 139)

Registro técnico-científico: evidente en el uso de jergas y sociolectos, que aunque no tienen la finalidad del ocultamiento sí pueden introducir términos especializados que resulten oscuros o incomprensibles para quienes no los conozcan, por ejemplo de la disciplina médica: “[...] algo que le ha sucedido a uno o dos muchachos inocentes de mi generación y a otros cuantos de antes ¿lo demás? piezas de museo catalepsia repetición y tedio”. (p. 73)

Registro estándar: se usa tanto en la comunicación oral como en la escrita; pero se advierte como se acopla a los cambios lingüísticos, sin dejar de respetar, en general, las normas de la lengua española. Encontramos, por ejemplo, un uso errado del pronombre de lugar ‘adónde’: “[...]¿Adónde he quedado yo, tras tanta máscara? [...]” (p.

174), el cual, según los cánones, sólo se debe usar si el verbo al cual acompaña es un verbo de movimiento, ello debido a que el morfema-lexema “a” es una preposición separable y significa dirección.

Registro popular: se aprecia en la economía de términos, en la simpleza de la expresión y en el lenguaje proverbial: “[...] Uno debería utilizar el poema para hablar horrores de los amigos: de uno que tiene el alma seca, de otro que se engordó y tiene dos hijos naturales y algún día les dará su apellido, del que se acuesta con la mujer que te gusta [...]” (p. 18)

Registro vulgar: utilizado por las capas más modestas de la sociedad; aunque podría decirse que está ausente, se encuentra una que otra expresión grosera: “[...] un sitio para la desenfrenada lujuria de las putas [...]” (p. 37); o algún término especializado mal empleado: “[...] y la arrulla con un concierto de piano en la vena ahorta; [...]” (p. 62).

Y de otra parte, acudir a la noción de ‘Rasgos de Contenido’, la cual se refiere a los semas que conforman la estructura profunda del lenguaje y que son la base proposicional de la macroestructura. Como sabemos, gracias a Van Dijk, las ideas centrales son representaciones mentales de las estructuras más relevantes que componen la situación inmediata de una interacción comunicativa. En la obra inicial de DJA aparecen el suicidio, la homosexualidad, el horror de la vida militar y la vida planificada, el nihilismo, las promesas económicas, políticas y morales de la modernidad. Posteriormente se centra en la búsqueda crítica de un estilo y una intencionalidad poética y en la recreación de las historias de múltiples sucesos y personajes cotidianos, reales e imaginarios, recordados y olvidados, vivos y muertos, enfatizando en el cambio, el destino, la fatalidad. También reflexiona sobre las complacencias, frustraciones y alcances del amor, sobre la añoranza, el tormento, el desconuelo, la soledad y la pesadumbre del ser adulto. Después complementa sus preocupaciones sobre el oficio literario, hurgando en el simbolismo creado por los sentidos de la percepción y el lenguaje, para concluir con un giro hacia el poder antropológico

del gesto y la palabra, cifrado en el canto, en el rezo, en el rito, en la adivinación y la invocación.

Para concluir, observamos que las acciones que ordenan tales hechos, obedecen a múltiples prácticas de orden local y global, de las que se podría enumerar una serie de Actos y Macroactos de Habla relativos a:

Preguntar: “No sé si a ustedes les pasa que se cansan un poco de la rutina cargante de ser la misma persona todos los días[...]” (p. 7).

Atestiguar: “No podré decir de la historia de mi hermano ni intentar siquiera un borroso relato de la borrosa sustancia de su rostro[...]” (p. 33).

Discurrir: “Escribir sobre el vidrio un efímero símbolo de tiempo; con el dedo decidido a trazar sobre el espejo empañado después de la ducha un número mágico[...]” (p. 53).

Confesar: “Ese otro que está solo siempre que estoy solo, ave o demonio esa sombra de piedra que ha crecido en mi adentro y en mi afuera, eco o palabra, esa voz que responde cuando me preguntan algo, el dueño de mi embrollo, el pesimista y el melancólico y el inmotivadamente alegre, ese otro, también te ama” (p. 83).

Amenazar: “Que nadie toque este amor, que todos ignoren el sigilo de nuestro cielo nocturno[...] (Poemas de amor: 10; pág. 92)

Prometer: Algún día te escribiré un poema que no mencione el aire ni la noche[...]” (p. 86).

Ridiculizar: “El presente Tratado de Retórica General al día y actualizado con los últimos descubrimientos en la materia[...]” (p. 67).

Definir: “Cristal, agua congelada, sólido y líquido, transparencia y mutismo, distancia y cercanía[...]” (p. 159).

Saludar: “Bienvenida, vieja amiga, te creí ausente [...]” (p. 171).

Recordar : “Aquella noche todos habíamos estado deseando regresar a la infancia [...]” (p. 32)

Dictaminar: “Está visto aquí: el papel puede con todo”. (p. 166)

Y sobre todo, **crear y embellecer.**

4. ELEMENTOS TEXTUALES Y RETÓRICOS

Hemos anotado que las macroestructuras detallan, conectan y despliegan el contenido del texto/discurso; podemos señalar ahora que la Superestructura o esquema estructural del texto/discurso se encarga de representar su forma; ella es un esquema convencional socio-culturalmente aprendido, que involucra categorías funcionales y reglas, las cuales le permiten al intérprete combinar, ordenar y la organizar el comprendido semántico global del texto/discurso. Así, la estructura global y esquemática de la obra de DJA permite hablar de diversos tipos de poemas: descriptivos, epistolares, expositivos, dialogados, narrativos –introducción, nudo y desenlace– y argumentativos. Vale la pena mostrar este último, que respalda ideas y expresa opiniones mediante argumentos, razones, datos y ejemplos. El “Poema de Amor”, 2, (p. 84) cumple con los requisitos estructurales de una argumentación, que son: a. la consideración, b. el alegato y c. la conclusión; veamos:

Podría perfectamente suprimirte de mi vida,
no contestar tus llamadas, no abrirte la puerta de la casa, no
pensarte, no desearte, no buscarte en ningún lugar común y no volver
a verte, circular por calles por donde sé que no pasas, eliminar de mi
memoria cada instante que hemos compartido, cada recuerdo de tu
recuerdo, olvidar tu cara hasta ser capaz de no reconocerte, responder
con evasivas cuando me pregunten por ti y hacer como si no hubieras
existido nunca.

Pero te amo.

El final es toda una refutación a la deliberación aportada.

Respecto a los recursos retóricos, la obra poética de DJA goza de un exquisito despliegue de figuras de expresión y pensamiento, tan oportunas y prudentes que parecieran no estar allí. Justamente, asíndeton, polisíndeton, anáfora, conversión, complexión o epanadiplosis, reduplicación, concatenación, retruécano, sinécdoque, metonimia, metáfora, alegoría, litote, carientismo, mimesis, amplificación, antítesis, símil o comparación, etopeya (pintura de los rasgos morales de un hombre: “[...] Mi hermano sabe decir que no con la dureza y la suavidad de los hombres vigorosos. Mi hermano le ha enseñado a su

cuerpo la alucinación y el éxtasis, ha cantado y reído, mi hermano ha vivido siempre como un sabio, pisando el límite exacto de la demencia, [...]” (p. 103), “cronografía, hipotiposis, enumeración, paralelo, alusión, epifonema, gradación, paradoja, preterición (artificio por el cual fingimos querer callar lo mismo que de buen grado y con vigor estamos diciendo: Quiero terminar con un final feliz, sin referirme al suicidio de Seymour: [...])” (p. 8), “sentencia, apotegma, apóstrofe, exclamación y obstestación”, son los más visibles.

CONCLUSIONES

El ejercicio lexical, dialectal y sociolingüístico nos permite afirmar en términos de arraigada Preceptiva Literaria, que la obra poética de DJA posee: **pureza**, puesto que emplea voces y construcciones castizas; evita los barbarismos, los americanismos, los arcaísmos y los neologismos; **propiedad**, puesto que expresa las ideas propuestas con exactitud etimológica y con precisión de uso, sin redundancias inadvertidas; y **energía**, ya que expresa siempre las ideas con vigor, gracias al uso de imágenes y discernimientos moderados, finos, agudos y elevados.

Las cualidades generales de la sintaxis usada por Darío Jaramillo Agudelo se pueden resumir en tres apelativos: **variedad, potencia y armonía**: la primera, porque lleva a cabo una interesante mezcla de tipos de oración; la segunda, porque la estructura misma de las oraciones contribuye a dar al pensamiento la fuerza que el poeta desea, y la tercera, porque se advierte una gradación constante y efectiva: “Piedra. Nube sólida, más antiguo habitante del planeta, llama congelada, debajo de una piedra mi cadáver, encima de la piedra el río, la huella del viajero, piedra o Dios, piedra eterna, materia de tan inerte, viva, materia material, materia cataléptica, continente y contenido, voluta que el agua deja asir, piedra abuela, silenciosa, silenciosa, quieta” (p. 134).

La revisión de los mecanismos de cohesión y coherencia nos permiten señalar que el flexible estilo retórico del poeta, rico en sutiles ideas que exigen bucear en el hondo sentido de sus imágenes desde la emancipación sintáctica y el equívoco, invitan a rastrear unas influen-

cias que pasan por los nombres de Macedonio Fernández, J.D. Salinger, Blaise Cendrars, Marcel Schwob, Lope de Vega, Graham Greene, T.S. Eliot, André Gide, Malcolm Lowry, Pedro Salinas, J.L. Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, John Cage, René Char, Porfirio Barba-Jacob, Scott Fitzgerald, Johan Sebastián Bach, entre muchos otros que cabría mencionar.

En todos los tipos de poemas hallados, tanto el tiempo de la historia como el de la ficción, se debaten presentando retrospectivas, prospectivas y sincronías que resumen hechos, prolongan escenas, crean atmósferas, introducen digresiones o eliminan épocas.

La obra poética de DJA renueva, con toda propiedad y placer, la discusión respecto al carácter no nominativo del discurso poético, que debe pensarse más en función de lo que hay detrás de la palabra, porque entre más elementos pueda reivindicar, recuperar o revelar el lector, más esencia poética logra. En ese orden de ideas, estamos frente a un discurso en el que no hay palabras puras ni transparentes, y la violación de la sintaxis es vinculante y propicia el movimiento, el cambio y la mutación en busca de una universalidad que huye de las interpretaciones primarias y que casi siempre está vinculada a un yo, a un ser que se define, o a un cúmulo de palabras que aprehenden y estructuran intuitivamente el ser, y el ser en el mundo.

Enfrentados a un mensaje que tiene que acceder al código lingüístico y que en sus laberintos atestigua la evolución de la misma lengua, cabe preguntar si en algunas oportunidades el método poético se acerca a la abducción —como lo hacen las narraciones policíacas—, o si simplemente se debate entre lo divino y lo bestial.

Queda siempre el misterio, la pregunta respecto a dónde empieza y dónde termina la poesía o si surge precisamente donde algo se acaba. También cabe preguntarse si es, en muchos sentidos, un discurso hondamente político o, por el contrario, un discurso elitista. Lo cierto es que es necesario que los textos literarios valgan como modelo para la lingüística del texto, por ser más ricos y porque actualizan la lengua y la embellecen.

BIBLIOGRAFÍA

- Beaugrande, R. A. de y Dressler, W. U., *Introducción a la lingüística del Texto*, Ariel, Barcelona, 1997.
- Bernárdez, E., *Introducción a la lingüística del Texto*, Espasa Calpe, Madrid, 1982
- Bernárdez, E. (ed.): *Lingüística del Texto*, Madrid, Arco/Libros, 1987.
- Brown, Gillian y George Yule, *Análisis del Discurso*, Visor Libros, Madrid, 1993.
- Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón, *Las cosas del decir. Manual de análisis del Discurso*, Ariel, Barcelona, 1999.
- Cortés Rodríguez, Luis, *Qué es el análisis del discurso?* Octaedro-EUB, Barcelona, 2003.
- Dijk T. A. van, *Texto y contexto. (Semántica y pragmática del Discurso)*, Cátedra, Madrid, 1980.
- Dijk, T. A. van, *La ciencia del Texto. Un enfoque interdisciplinario*, Paidós, Barcelona, 1983
- Dijk, T. A. van, (Comp) *El Discurso como Estructura y proceso*, Gedisa, Barcelona, 2000
- Dijk, T. A. van, (Comp) *Estudios sobre el discurso : una introducción multidisciplinaria*, Gedisa, Barcelona, 2000
- Halliday, M. A. K. *El Lenguaje como semiótica social. La interpretación social del Lenguaje y del Significado*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1982.
- Loureda, Ó, *Introducción a la tipología textual*, Arco/Libros, Madrid, 2003.
- Serrano, María José, *Gramática del discurso*, Akal, Madrid, 2006.

Claudia Liliana Agudelo Montoya. Anserma, 1964. Profesora Asociada de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Caldas. Lingüista del Instituto Caro y Cuervo y Candidata a Doctora en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín. Directora del Departamento de Lenguas y Literatura de la Universidad de Caldas.

Octavio Escobar Giraldo. Manizales, 1962. Profesor Auxiliar del la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Caldas. Premio Nacional de Cuento del Ministerio de Cultura (*De música ligera*, 1997) y la Universidad de Antioquia (*Hotel en Shagri-Lá*, 2002), y ganador de la Bienal Nacional de Novela “José Eustasio Rivera” (*El álbum de Mónica Pont*, 2002). Cuentos suyos forman parte de antologías en español y en otros idiomas y su novela *Saide* (Premio Nacional Crónica Negra Colombiana, 1994) acaba de ser traducida al alemán y al italiano.

Recibido: 10 de febrero de 2010

Aprobado: 5 marzo de 2010

