

**El estilo en la obra de Gonzalo Arango**

**David Alberto Cendales Jerez**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
PREGRADO EN LITERATURA  
BOGOTÁ, D.C.  
FEBRERO DE 2009**

**El estilo en la obra de Gonzalo Arango**

**David Alberto Cendales Jerez**

*Trabajo de grado presentado como  
requisito parcial para optar por el título  
de Profesional en Estudios Literarios*

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
PREGRADO EN LITERATURA  
BOGOTÁ, D.C.  
FEBRERO DE 2009**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**RECTOR DE LA UNIVERSIDAD**

Pedro Joaquín Sánchez García S.J.

**DECANA ACADÉMICA**

Consuelo Uribe Mallarino

**DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO**

Luis Alfonso Castellanos

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

**DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERATURA**

Jaime Alejandro Rodríguez

**DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO**

Oscar Alberto Torres Duque

La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis; sólo velará por que no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y por que las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.

## **Tabla de contenido**

1. Introducción	6
2. La vanguardia en Europa y Latinoamérica	10
3. La violencia y el tradicionalismo en Colombia	26
4. La vida y obra del “profeta”	41
5. Gonzalo Arango y la crítica	61
6. El estilo de Gonzalo Arango	69
7. Referencias y bibliografía	111

## **Introducción**

En el 2008, con motivo de los cincuenta años del nadaísmo, hubo una serie de conferencias, llamadas “nadaísmo: las bodas sin oro”, en un auge publicitario: conferencias dictadas, por Jotamario Arbeláez, Eduardo Escobar, Jaime Jaramillo Escobar y Elmo Valencia a las que asistieron grandes cantidades de personas; aficionados, curiosos, desocupados, todos con el fin de aproximarse al único movimiento literario colombiano, concebido como tal.

Se puede decir que los poetas nadaístas finalmente la hicieron; se aseguraron un lugar en la historia de la literatura colombiana, por medio de sus escándalos, pero también por su producción.

En su libro *Las palabras están en situación*, Armando Romero entiende la importancia del nadaísmo desde la perspectiva de que fue el movimiento que trajo la vanguardia a Colombia, y realiza un estudio demostrando cómo es que en el país no se da el fenómeno de la vanguardia. Posteriormente realiza un estudio sobre el nadaísmo específicamente en donde mirara de manera panorámica el problema. Además de Romero, otros poetas nadaístas comparten esta idea. Jotamario comienza su artículo así: “Creo que éste ha de ser uno de los últimos artículos que escriba sobre el nadaísmo como movimiento de vanguardia en un país tan retrógrado que se vuelve sospechoso estar vivo. El que subsiste, debe haberle vendido el alma al diablo, al Gobierno o al crimen” (Arbeláez, p. 4). Otra afirmación sobre el nadaísmo es la que hace el agudo Jaime Jaramillo Escobar, en una

entrevista: “La viabilidad del Nadaísmo proviene de ser la única vanguardia que ha existido en Colombia. (2008, p.7).

Desmentir o probar la teoría de Romero y los otros nadaístas no es el interés de este trabajo. Es evidente que sí existen rasgos comunes entre la forma que se manejaron las vanguardias y cómo surgió el nadaísmo. Sin embargo, lo que motivó este escrito es que la figura que creó el movimiento no ha sido invitada a esta nueva fiesta nadaísta, y con la crítica en común acuerdo, diciendo que fue un gran tipo, pero que como escritor es una figura endeble, se ha ido dejando a un lado al escritor que formó el cuento.

Este escritor es Gonzalo Arango o gonzaloarango<sup>1</sup>, como prefieran sus los aficionados, quien entre otras posee un gran número de lectores en el país, y a quien la crítica pretende erradicar de la historia de la literatura, desvinculándolo de su papel de escritor, y convirtiéndolo en un personaje, lo que es absurdo, ya que Gonzalo Arango fue el creador del movimiento nadaísta y un escritor durante toda su vida, por lo que merece que se le haga un estudio sobre su obra y no sobre su vida y su calidad humana. Si el nadaísmo existe hoy en día y además está de moda, esto se debe a él. Este trabajo está dirigido a todo estudioso de literatura, o aficionado a ella, que pretenda entender ciertos aspectos de la obra de GA desde una perspectiva crítica.

Se comenzará dando una conceptualización sobre las vanguardias para poder entender varios de los mecanismos típicos de ellas que, GA uso para crear su movimiento, pero también se verá, la relación estética entre ambos.

---

<sup>1</sup> Cuando el lector encuentre la abreviatura GA, debe entenderla como Gonzalo Arango, fue usada en el artículo sobre el autor antioqueño que se encuentra en el libro *Pensamiento colombiano en el siglo XX*.

Se hará un paneo general de la historia de la poesía en Colombia para que se puede ver de donde surge GA, y entender su relación problemática con la tradición, y cómo sucede al mismo tiempo que la revista *Mito*, pionera en el intento de renovar y actualizar al país en su cultura.

Se revisará la vida y como fue la producción de la obra de GA, ya que a partir de su ordenamiento vital, se configuran cambios notables en su estilo, es decir, a medida que GA, muta como individuo, su estilo como autor también lo hace.

Posteriormente se verá cómo se ha relacionado la crítica con la obra de GA, para demostrar como siempre, o en la grana mayoría de casos, no pasan de ser referencias acerca de la personalidad o la anécdota del autor, pero muy raras veces trabajos sobre el lenguaje como tal.

Finalmente se dará el análisis del estilo particular de GA, viendo como cambia a través de su vida, pero siempre manteniendo una huella de autoría propia, que es lo que hace que un autor sea único.

Este trabajo será de gran utilidad para aquellos que pretendan indagar sobre la vida y la obra de GA, es apenas una pequeña aproximación, pero aun queda gran cantidad de material del autor antioqueño olvidado o ignorado, que merece salir a la luz para que las nuevas generaciones puedan conocer a uno de los más importantes autores del siglo XX colombiano.



## La vanguardia en Europa y en Latinoamérica.

### I. Europa y su vanguardia

“Una especie de perdida constante del nivel normal de la realidad”

(Artaud, p.55).

Antes de que el galicismo “vanguardia” hubiese sido aplicado a las manifestaciones artísticas de principios del siglo XX, el término fue usado por otra vanguardia, la revolucionaria radical francesa, que traspuso la expresión *avant-garde*, la primera fila de batalla, y la tomó como nombre. Los artista de vanguardia, eran en el origen de la palabra en su mayoría revolucionarios de izquierda.”. En el libro *Teoría del arte de vanguardia*, Renato Poggioli encuentra una cita del año 1845 en la que el autor del artículo, *De la misión de l'art et du rôle des artistes*, Gabriel-Desire Laverdant da una muestra de cual era la carga semántica de la expresión:

El arte, expresión de la Sociedad, manifiesta en su impulso más alto, las tendencias sociales más avanzadas: es anticipador y revelador. Ahora bien, para saber si el arte cumple bien su propia misión de iniciador, si el artista está verdaderamente situado en la vanguardia, es necesario saber a dónde va la Humanidad, cuál es el destino de la especie...Junto al himno a la felicidad el canto doloroso y desesperado...Poned al desnudo con brutal pincel todas las fealdades, todas las inmundicias que hay en el fondo de nuestra sociedad. (1964, 25).

Poggioli, usa esta cita para mostrar, cómo, en el origen del término, “la imagen de vanguardia permaneció subordinada, incluso en la esfera del arte, a los ideales de un radicalismo no cultural sino político” (1944, p.25).Es decir, originalmente el término

“vanguardia”, denominaba a artistas de izquierda, que al comprometerse con un partido político, comprometían su arte.

En Francia, por medio de revistas, en el año 1880, justo después de la fundación de la revista, *La revue indépendante*, revista que según Poggioli, fue el último órgano en donde se mantuvieron unidos fraternalmente, la vanguardia radical política con la vanguardia artística. “Inmediatamente después ocurrió lo que se puede llamar el divorcio de los dos significados” (1964, p.25). Es donde se separarán totalmente, y “vanguardia”, pasará a definir una actitud, de un nuevo grupo de escritores franceses, para luego pasar a la historia de las ideas, definiendo los movimientos artísticos de los primeros 30 años del siglo XX.

Sin embargo, la cita encontrada por Poggioli, posibilita ver dos aspectos que cruzaran gran parte de las vanguardias: la fealdad como materia prima y la preocupación por el destino de la especie. Estos puntos se verán más adelante en relación con la idea la deshumanización.

Debido a su carácter dinámico y heterogéneo, dar una definición de las literaturas de vanguardia resulta difícil, en el libro *Historia de las literaturas de vanguardia* Guillermo de Torre presenta dieciséis ismos, y todos poseen diferentes posiciones. Sin embargo tienen rasgos comunes, que permiten dar cuenta de una comunidad de sentido entre ellos, lo que da la posibilidad de estudiar el fenómeno de la vanguardia como un fenómeno cultural.

En los albores del Siglo XX, Europa vive las consecuencias de todos los acontecimientos históricos ocurridos el siglo anterior. Nietzsche, había anunciado la muerte de Dios y había

analizado las formas de pensar, sin obtener resultados muy optimistas. Freud, por medio de sus estudios científicos, crea el método del psicoanálisis, y por medio de su conceptualización, permite que un concepto tan importante como el del inconsciente, entre a jugar un papel clave en la historia de las ideas, demostrando como la conciencia sólo tiene un pequeño control sobre los actos de los hombres, y que las fuerzas psíquicas ocultas, ejercen un papel determinante, lo que problematiza notablemente el racionalismo. Marx, con sus estudios económicos demuestra como el capitalismo, resulta en la acumulación de capitales en pequeños grupos de personas, lo que lleva a la generalización de la pobreza. Estos tres personajes, de alguna manera se dan cuenta de la crisis que el siglo XX tendrá que enfrentar.

El siglo XIX se caracterizó por fenómenos de gran impacto para el siglo XX. La industrialización, la maquinación, y el urbanismo. Los tres se entrelazan, formando la idea de progreso. El hombre del siglo XX y finales del XIX, naturalmente se siente abrumado frente a la novedad en los cambio de la vida en la ciudad. Y aportes como el alumbrado publico, en donde la noche, comienza a poder ser vivida como si fuera de día; la invasión de mercancías, los trenes, los coches, los aviones, y todo lo que implicó la ciudad, y la creación masiva de maquinas, por medio de la construcción de la industria, y la investigación tecnológica, trasformó el tipo de vida humana radicalmente, produciendo un impacto que no fue fácil de asimilar para los hombres.

Pero todo ese progreso se convertiría, en la primera guerra (1914-1918), con la demostración del alcance destructivo de las nuevas tecnologías, en la revolución Rusa (1917-1921), que aunque dio nuevas esperanzas al proletariado, terminó siendo un régimen

autoritario y atrozmente criminal, y en la caída de *Wall Street* (1929), en donde el capitalismo tuvo su primera gran caída, en un terrible estado de animo espiritual. Lo que generó una desconfianza y un hastío, pero también fascinación. Lo que produjo que ciertos artistas buscarán nuevas formas de expresión, que logran expresar la sensación, frente a la crisis y los cambio en las estructuras de vida.

El primer movimiento de vanguardia, es el futurismo de Marinetti, y el último el surrealismo de André Breton. Un hecho común fue expresarse a través de manifiestos y programas. Los manifiestos eran documentos de orden artístico; preceptos, o poéticas. Los programas tendían más a ser declaraciones ideológicas y panoramas de conjunto. Alrededor de estos preceptos se formaban los llamados movimientos. Los movimientos tienen como característica principal, según Poggioli, que sus ambiciones van más allá de los confines de la literatura y el arte. El espíritu de estos movimientos vanguardistas es combativo, se rebela contra la sociedad y el arte tradicional y pretende la construcción de nuevas formas de realidad, por medio de la creación de nuevas formas estéticas.

Muy importante es ver que el campo trascendental, de las vanguardias, según de Torre, es el estético, es decir, los intereses de la vanguardia, no estaban dirigidos hacia fines socio-políticos, sino estéticos. “el plano de trascendencia se confinaba a lo estético, lejos de intencionalidad politicosocial” (1965, p. 28).

Es ese espíritu de vanguardia del que habla del que se tratará de dar cuenta en este capítulo, teniendo en consideración tres autores: José Ortega y Gasset, Guillermo de Torre y el ya

citado Poggioli. Este último postula cuatro categorías que constituyen los movimientos de vanguardia: activismo, antagonismo, nihilismo y agonismo.

“Un movimiento se constituye ante todo para obtener un resultado positivo, un fin concreto” (Poggioli, 1964, p. 40). El fin puede ser el movimiento mismo. El activismo fue propuesto por Kurt Huller, y en su acepción original se refería a un intento de unir la rebelión psicológica, con una propuesta social práctica, tratando de impedir los impulsos individualistas. El transcurrir del tiempo cambió el referente, volviéndose el nombre que se le da a la actividad gratuita, en la cual no se usa método, y lo que importa es más el acto que la acción, es histriónico y a veces superficial. En el activismo aparece el gusto por la velocidad por lo militar y la velocidad, el futurismo ruso y el italiano toman lo nuevo y esplendoroso de los avances de la época, como materia prima de su poesía. Dice Marinetti en su primer manifiesto: “Un automóvil de carrera, que parece correr sobre metralla, es más bello que la *Victoria de Samotracia*” (1978, p. 130). Esta nueva estética de la maquina-vehículo, hace que el arte se vuelva solamente sensación emoción.

El antagonismo es la más característica de las actitudes vanguardistas. Se refiere a la contrariedad que siente la vanguardia frente a la tradición y al público; hay una actitud de oposición a los órdenes sociales e históricos. La vanguardia crea un código de conducta, que es el de subvertir los códigos establecidos. Se convierte en nuevo código, ya que las vanguardias se desarrollaron por medio de ismos, y al estos ser, movimientos de personas unidas bajo preceptos, la rebelión o el interés de cambio se vuelve particular y codificado. Un ejemplo claro de esto es el surrealismo, un movimiento que fijó los preceptos para ser surrealista, y a la escritura automática, como método para escribir poesía.

El nihilismo fue el pensamiento que más caracterizó al dadaísmo, aunque también, en menor medida al futurismo, el expresionismo y el surrealismo. Se pretende alcanzar la inacción por medio de la acción, se trabaja no para crear sino para destruir. El artista se levanta contra el ambiente en el que vive y crea. Además protesta contra el arte de masas y el arte popular. Es una posición metafísica en el mundo, opuesta a la posición porvenirista. Se manifiesta como la negación de todo, es una actitud el poeta rompe con todo, asumiendo una actitud de demoledor; nada puede quedar intacto, todo se debe destruir.

El agonismo es una actitud en la cual se tiene un sentido catastrófico de la vida, y se cree que por medio de la acción se puede realizar el milagro del cambio. La acción está caracterizada por la búsqueda de un resultado que la trascienda y justifique. El agonismo implica sacrificio y consagración, el artista se sacrifica para las generaciones venideras. Se puede pensar que existe en esta posición, una pulsión masoquista, ya que el artista, se auto sacrifica, lo que hace que en muchos casos la crítica, mitifique al artista convirtiéndolo en un héroe- víctima

De estas cuatro actitudes se puede inferir una intención constante de revolución, a la cual se suman dos postulados, que según Guillermo de Torre serían los lemas centrales de las vanguardias europeas:

Internacionalismo y antitradicionalismo. Ya he insinuado antes que estos son —o han sido— los dos lemas más visibles de la vanguardia europea. El primero implica el segundo. Y recíprocamente. Internacionalismo no en la obra misma, sino en la extensión ecuménica del espíritu, de ciertas normas. Y por ello— reflejamente— desdén de lo particular, abominación de lo heredado y ritual (De Torre, 1965, p. 24).

El antitradicionalismo es la ruptura con todo lo anterior, una posición antagonista frente a la tradición, que traduce el estado de ánimo de los movimientos frente a la historia y el mundo que les tocó vivir. Es el antipasatismo o agonismo en Poggioli. La vanguardia siempre rompe con lo anterior, es una fase que se supera para dar paso a otra más libre, orgánica y constructora, dice de Torre (1965, p.25).

El internacionalismo es natural al hecho de que la vanguardia sea un estado del espíritu frente el mundo, es decir, los movimientos vanguardistas pueden pensarse como ontológicos, si se les ve como formas de pararse frente a la realidad, por tanto los postulados de estos autores, como por ejemplo Breton, que propone al surrealismo como una búsqueda de una realidad optima entre vigilia y sueño, “Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad”(1995,p.30). Están por encima de las fronteras nacionales, y de las pequeñas herencias; el inconformismo es contra todo lo que pasa y ha pasado, contra todo lo establecido, contra la lógica y la razon; es en sí una revolución del espíritu.

La manera formal en la que la vanguardia defendió y postuló sus ideas fue a través de obras cuasi teóricas, esto es, los manifiestos, que según Poggioli son los documentos que contienen los preceptos de carácter estético y artístico, y los programas, que son declaraciones ideológicas más generales y de conjunto. Estos manifiestos fueron los focos en donde se armaron grupos tales como el surrealismo o el dadaísmo. Se dice cuasi teóricas, por que, no son poéticas que dan teorías de composición, sino son muestras de la renovación, del estilo, el ejemplo perfecto, es el del manifiesto escrito por Tristán Tzara, de

donde surgiría el dadaísmo, en donde no se puede encontrar, nada que permita saber que es el dadaísmo, o como se debe escribir dadaístamente, Tzara dice: “dada no significa nada” (1918, p.2), sino se siente la actitud de rebeldía de ruptura, de destrucción.

Como una consecuencia de la intención de ruptura que pretende imponer la vanguardia surge la literatura experimental. Romper totalmente con la tradición llevaba a extremos en los que era más importante el hecho mismo de innovar, que el de crear algo con las anteriores concepciones de belleza. Esto genera que en muchas ocasiones el deseo de innovar estuviera por encima al de la idea de perfección formal, que vendría atada a los cánones de perfección tradicionales, y surge el problema de la originalidad frente a la tradición, que se convierte en una antítesis clave a la hora de estudiar los movimientos de vanguardia. De Torre lo plantea en una pregunta: “¿qué fatalidad, en el sentido de necesidad, determina que cada nueva generación se vea obligada a hacer la defensa a la originalidad contra el llamado peso muerto de la tradición?” (1965, p.31). La respuesta es naturalmente superarla, para así, poder expresar lo que se siente, que posiblemente ya no pueda hacerse mediante las posibilidades de la tradición anterior, por otra parte, resulta clave ver como la novedad, mueve al arte, creando nuevos tipos de bellezas y percepciones.

En el ensayo *La deshumanización del arte*, Ortega y Gasset se aproxima al problema, postulando que el artista tiene dos actitudes para pararse, según su época, frente a la tradición que lo antecede: la primera postura sería sentirse parte de ella, amarla y tratar de perfeccionarla. La segunda es todo lo contrario, y en ese sentido sería la posición de los artistas de la vanguardia, por lo menos en su forma teórica, ya que se niega y ataca la



tradición. Esta reacción de repulsión se debe, según, a que el artista necesita darle un poco de aire al arte, liberarse del peso opresivo de la tradición, que cada vez tiene mayor volumen, o sea, más peso. Ortega lo expresa así:

Entre el artista que nace y el mundo se interpone cada vez mayor volumen de estilos tradicionales interceptando la comunicación directa y original entre aquellos. De suerte que uno de dos: o la tradición acaba de desalojar toda potencia original –fue el caso de Egipto, de Bizancio, en general de Oriente–, o la gravitación del pasado sobre el presente tiene que cambiar de signo y sobrevenir una larga época en que el arte nuevo se va curando poco a poco del viejo que le ahoga (1967, p. 57).

Teniendo al artista de vanguardia en la segunda posición, vendría el momento de tratar la relación innovación-tradición. Como fue dicho anteriormente, la intención de romper con la tradición primó sobre la idea de calidad del texto artístico. Esta concepción de calidad, sería la concepción clásica griega, en donde el arte debe ser orgánico, y deben existir maneras correctas de composición, además, que debe ser representativo, es decir la vanguardia decide romper con todas las formas tradicionales de arte occidental.

Resulta mejor formulado el problema si se observa otra de las preguntas planteadas por De Torre: “¿qué importa más: la tradición entendida como repetición o la originalidad entendida como razón de ser del mismo arte?”(1965, p.31). Ambos puntos de vista tienen sus detractores y defensores no en vano, el precursor de la vanguardia, Arthur Rimbaud, escribe en su poema “Mala sangre”: “Sacerdotes, profesores, maestros, os equivocáis al entregarme a la justicia. Nunca he pertenecido a ese pueblo; nunca he sido cristiano; soy de la raza que cantaba durante el suplicio; no comprendo las leyes; carezco de sentido moral, soy un bruto: os equivocáis” (Rimbaud, 2001, p.67). Aquí Rimbaud niega pertenecer a la

tradicción y esto le permite estar por encima de las leyes, la pura novedad de la belleza esta vista bajo el ideal de liberación. Rimbaud, no se opone a la tradición, se siente por fuera, lo que le permite ensayar todo tipo de nuevas, formas de manera plenamente libre, ya que al no haber intención, ni de oposición ni de destrucción, sino de no pertenencia, se libera del peso de la tradición, pero sin necesidad de oponerse a él. Esto hace que Rimbaud, haya sido un precursor importante de la vanguardia ya que salirse de la tradición, ayudo a abrir las puertas para la liberación del arte; en la búsqueda de nuevas bellezas.

Habría que ver entonces contra que rompe la vanguardia. Poggioli plantea una hipótesis, en donde la vanguardia podría pensarse como hija del primer movimiento que existió en la historia de la cultura: el romanticismo. De éste hecho, vendría la pretensión de innovación, el gusto por lo exótico y el desdén del artista hacia el público que pretende saber representar mejor la civilización de la época. Además, en ambos momentos se tiene la intención de romper con la tradición anterior y constituir una nueva forma de sensibilidad donde el espíritu se encuentra en un estado revolucionario

Vendría a ser la tesis de la deshumanización la que permite ver de mejor manera como estos movimientos se diferencian y se distancian, y entender un poco el desplazamiento que implica la vanguardia. En el romanticismo, a pesar de que hay una intención de renovación formal, ésta se guía bajo las ganas de exaltar al individuo, los sentimientos adquieren valor supremo. El romántico pretende pensar con el arte el movimiento grande del cosmos y lo hace desde su interioridad. “Todo arte es el intento de evocar con símbolos la inexpresable imagen de esta actividad incesante que es la vida” (Berlin, 2001, p. 164). De acuerdo con Berlin, se puede tener una idea de las pretensiones del romántico, su ideal

esta volcado sobre el mundo exterior e interior pero siempre desde el hombre mismo. Esto hizo que los lectores del romanticismo, tuvieran al momento de enfrentarse a la obra una identificación, no con la forma sino con el contenido. El público se enfrentaba a pasiones humanas y personales exaltadas, ornamentadas bajo las nuevas formas de lenguaje, pero siempre subyacentes como fin último de la obra misma.

En las vanguardias esto cambia, se da un desplazamiento, las pasiones humanas dejan de ser representadas como fin último del arte, y con esta liberación el arte pasa a deshumanizarse, es decir, se convierte en arte de artistas y para artistas. Cabe decir que el paso del romanticismo no sería directo, sino, que existió un proceso, que se dio durante la segunda mitad del XIX, pasando por el parnasianismo y el simbolismo, en donde la preocupación por alejarse de las pasiones exaltadas, y la preocupación por internarse en el lenguaje mismo como motivo del arte, fueron líneas comunes.

El juego está en la forma misma, se da una intención de estilo, que empieza a buscar la deformación de lo real para llegar a construir nuevas formas del mundo pero a partir de la irrealidad. El arte es y debe ser visto como ilusión, como mentira y sólo allí adquiere la posibilidad de triunfar, ya no se pretende representar al mundo como mundo por medio del arte, sino a las ideas que de ese mundo, tales como se les tiene como ideas, y de allí el arte deformando el mundo, es decir creándolo. Ortega y Gasset dice: “El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal continente” (1967, p.44-45).

Aquí entran a jugar dos conceptos importantísimos en la vanguardia que son lo inconsciente y lo irracional. “¿Por qué no espero de los indicios del sueño más de lo que espero de mi grado de conciencia, de día en día más elevado? ¿No cabe acaso emplear también el sueño para resolver los problemas fundamentales de la vida?” (Breton, 1995, p. 26).

Freud había postulado y demostrado cómo el inconsciente influenciaba, mucho más de lo que se creía en los comportamientos de las personas. El inconsciente como mejor se expresa, es por medio del sueño y la asociación libre de ideas. Con ambas expresiones se altera la lógica de lo real que según Breton a encadenado la experiencia y ha ocultado las fuerzas espirituales ocultas del ser, desterrando a la imaginación. Por eso el sueño y el automatismo son tan importantes para el surrealismo. En ellos se manifiesta el inconsciente y con él todas esas fuerzas ocultas, que permiten la creación de nuevas formas de expresión y recepción, buscando la surrealidad, que sería la realidad óptima.

Para Ortega y Gasset el arte nuevo, como él lo llama, se ha deshumanizado, en él, ya no hay patetismo, ni pasiones subjetivas. Pone a Mallarmé como el primer poeta del siglo XIX que quiso ser poeta, esto se debe a que Mallarmé sólo recurría al lenguaje para trabajar, su interés era más estético que humano.

“Mallarmé fue el primer poeta.” pues él, “rehusó los materiales naturales” y compuso pequeños objetos líricos, diferentes de la fauna y la flora humanas. Esta poesía no necesita ser “sentida”, porque, como no hay nada en ella humano, no hay en ella nada patético.

En la vanguardia el arte deja de ser serio, en el sentido, patético del término. Se convierte en creación del mundo desde la no representación sino la deformación. Es puro juego; el arte se juega en el campo del arte. Aquí se hace necesario retomar los dos puntos dejados atrás: lo feo como tema y la preocupación por el destino de la especie. En la vanguardia lo feo como tema entra, vía la deformación. Y el hombre al crear al mundo por medio del arte se compromete con el destino de la especie, pero ahora desde el arte hacia el mundo, por más de ruptura que proponga o nihilismo que declare, siempre que haya un movimiento, habrá posición positiva sobre el mundo, entendiendo positivo, como la carga que se da en el mundo al posicionarse por medio de un movimiento en él. El ejemplo ideal de la preocupación por la especie es el surrealismo, tiene el interés de encontrar una realidad optima, para el hombre, mezclando la vigilia y el sueño.

Ortega y Gasset propone que el arte nuevo se separa de la idealización romántica de la realidad, el arte ya no pretende acceder a ella como fin último, sino agrandarla por medio de su condición misma de irrealidad.

Si ahora, en vez de dejarnos ir en esa dirección del propósito, lo invertimos y, volviéndonos de espaldas a la presunta realidad, tomamos las ideas según son-meros esquemas subjetivo-y las hacemos vivir como tales, con su perfil anguloso, enteco, pero transparente y puro- en suma, si nos proponemos deliberadamente realizar las ideas-, habremos deshumanizado, desrealizado estas. Porque ellas son, en efecto, irrealidad. Tomarlas como realidad es idealizar-falsificar ingenuamente. Hacerlas vivir en su irrealidad misma es, digámoslo así, realizar lo irreal en cuanto irreal. Aquí no vamos de la mente al mundo, sino al revés, damos plasticidad objetivamos, mundificamos los esquemas, lo interno y lo subjetivo (Ortega y Gasset, 1967, p. 51).

En ésta “mundificación” estaría el fin revolucionario de las vanguardias, y su propuesta de cambio más radical. En eso consiste su alejamiento de lo romántico. Este cambio de perspectiva avaló la exploración dentro del lenguaje que dio con una renovación radical de las formas y liberó al arte del hombre.

Algo que es muy importante no perder de vista es el hecho de que, al igual que el romanticismo, la vanguardia, a pesar de su intención de revolución, termina convirtiéndose en moda y siendo aceptada por la sociedad. Hoy en día, por ejemplo, todas esas transgresiones, son parte de la historia de las ideas oficiales, y la vanguardia es un lugar común en la historia del arte, teniendo varios de sus representantes, como Artaud, Breton, Tristán Tzara, dentro de los cánones literarios europeos del siglo XX.

## **II La Vanguardia Latinoamericana.**

La sensación de desencanto frente a la tradición no fue exclusiva de Europa. De hecho, aunque en condiciones muy diferentes, en Latinoamérica, se dieron brotes vanguardistas de distinta índole.

Se hace fundamental ver la diferencia del contexto, y ver cual tradición es con la que se rompe en Latinoamérica. Políticamente, como lo expone José María Valverde, en su *Historia de la literatura universal*, las dictaduras, en las décadas del diez al treinta de comienzo de siglo XX se dan lo largo de todo el continente. Manteniendo a unas elites en el poder (Valverde, 1984, p. 369).

Estéticamente el modernismo ya estaba pasando, dando paso a un posmodernismo que buscaba formas más sencillas de expresión, limpiando de la artificialidad que venía de la influencia de Darío y su contacto con el simbolismo y el parnasianismo. Así, la sencillez del lenguaje, a veces cargado de humor y experiencias humanas sentimentales estaban en boga para la segunda década del siglo. Pero también había otra dirección en que se movía el posmodernismo, y es hacia la experimentación, entrando al vanguardismo.

Hay tres personajes, que no contentos con las formas posmodernistas, forman ismos, que hacen que la poesía latinoamericana entre en la vanguardia de manera muy temprana: ellos son Vicente Huidobro con su creacionismo, Jorge Luis Borges con el ultraísmo y Manuel Maples Arce con el estridentismo.

El creacionismo de Huidobro pretende romper con toda tradición anterior, hay que darle el crédito de ser un pionero, lo que corresponde con el espíritu de vanguardia, ya que su labor vendría desde 1911, es decir, es anterior a muchos de los ismos europeos. Propone unos preceptos, por los cuales el poeta se libera de la naturaleza, y poniendo al arte en una esfera propia; el poema no debe decir la flor, debe crearla, ella debe nacer en él, al arte crea la realidad. Escribe en su manifiesto *Non Serviam*, leído en una conferencia en Santiago en 1914, “Y he AQUÍ que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y deliciosas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre natura: *Non Serviam*. Con toda la fuerza de sus pulmones, un eco traductor y optimista repite en las lejanías: “No te serviré” (Huidobro, 1964, p. 715). Y escribe su famoso poema llamado *Arte poética*, en donde expone lo siguiente: “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas! Hacedla florecer en el poema” (Huidobro, 1964, p. 219).

La relación del creacionismo de Huidobro con la vanguardia en Europa, está dirigida por el fenómeno de deshumanización. Como las vanguardias europeas, el proceso creativo va ahora de la mente al mundo y no del mundo a la mente, de allí vendría la afirmación de no servir más a la naturaleza, porque el arte deja de ser representativo, y se convierte en deformador, de lo real por medio de lo irreal creando al mundo. Y la otra relación que lo vincula directamente, es la propuesta de que el arte crea al mundo, que se ve clara con los versos del poema *Arte poética.*, que la flor florezca en el poema, es una postura típica de la deshumanización,

Borges, que llega a Madrid en 1919 procedente de Mallorca y Ginebra, y se afilia al ultraísmo y, aunque después su figura excederá totalmente esa afiliación de juventud, la labor que realizó de propaganda a su regreso a Buenos Aires fue muy importante para la llegada del influjo vanguardista a Latinoamérica. Borges resumía los preceptos del ultraísmo en cuatro:

“1.Reducción de la lirica a su elemento primordial: la metáfora.2.Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles. 3. Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, la circunstanciación, las prédicas y la nebulosidad rebuscada. 4. Síntesis de dos o más imágenes en una, que ensancha la capacidad de sugerencia” (Borges (citado en Valverde, 1984, p. 391).

Los cuatro aspectos están estrechamente relacionados, con la liberación del lenguaje de las pasiones humana, y la reducción de la lirica a la metáfora y la síntesis de dos o más imágenes en una, que según Ortega y Gasset, es el método primario de deshumanización.



Ambos casos permitieron que en Latinoamérica se estuviera, por lo menos, con algunos autores, a la par de lo que sucedía en Europa a pesar de la diferencia de contextos.

Otros casos importantes fueron el “estridentismo” mexicano, encabezado por Manuel Maples Arce, en donde se busca la plena novedad, y poetas aislados como Cesar Vallejo en el Perú y Oliverio Girondo en Argentina.

Estas son las entradas de las vanguardias a Latinoamérica, que se da simultáneamente en algunos países, pero no en el caso particular de Colombia, en donde más bien hubo un conservadurismo de las formas.

Muchos años después de las primeras manifestaciones vanguardistas en Europa y Latinoamérica, que se producen durante las primeras tres décadas del siglo XX, en Colombia, en 1958, el escritor antioqueño Gonzalo Arango fundó un ismo con el nombre nadaísmo, que comparte varias características con el talante de las vanguardias, por lo cuál se a hecho imprescindible esta introducción. Pero antes de establecer las relaciones, es pertinente ver el contexto histórico y cultural.

## **II Violencia y tradicionalismo en Colombia**

Este capítulo pretende dar cuenta de las principales expresiones poéticas que se dieron en Colombia desde finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX. Es indispensable éste paneo general, con el fin de observar cuál es han sido los algunos de los principales brotes de la poesía colombiana, para ver el estado de cosas, en el panorama de las letras poéticas nacionales.

Antes de que José Asunción Silva apareciera en el panorama de la poesía colombiana, el neo-clasicismo y el romanticismo imperaban en las formas de expresión literaria en la nación. Es con José Asunción Silva, a finales del siglo XIX, que la poesía en Colombia entra en la modernidad literaria, y, que según Armando Romero, se da comienzo a un largo proceso va desde finales del XIX hasta mediados del XX en donde las formas tradicionales españolas pierden su exclusividad y el sentimentalismo y las pasiones se ven desplazadas por la experimentación con el lenguaje; permitiendo que ideas propias de las vanguardias entren al atrasado panorama cultural colombiano.

Es muy importante a la hora de entrar a analizar ese suceder de hechos que llevaron a la emancipación de las formas en Colombia, ver el contexto político. Si se tiene en cuenta que en el caso de Colombia, la elite política es la que hace la poesía, lo que se demuestra con autores como Núñez, Cuervo y Miguel Antonio Caro y posteriormente con la figura de Valencia, y que estos, a veces por merito propio, se constituyen como el canon y forman la tradición, llevando a un estatismo y conservadurismo que impide que se generen nuevos espacios de referencia a la realidad. Esta situación se convirtió en una generalidad en Colombia durante muchos, con algunas excepciones que ayudaron a la liberación de las formas, que se comenzará a darse totalmente en la revista Mito y se consumará según los nadaístas, en su propio movimiento.

Desde la independencia en 1819, se dio una pugna entre los diferentes bandos y caudillos para tratar de acceder al poder, debido al pobre desarrollo del país y la herencia de las jerarquías coloniales, según la cual los diferentes partido e ideologías políticas se basaban en la defensa de intereses internos económicos y privilegios sociales.

Las principales características de los primeros 70 años de política colombiana durante el siglo XX fueron: el intento de industrializar y modernizar el país. La creación de industria y la construcción de ferrocarriles y vías de comunicación. Además, la polarización, debido al bipartidismo reinante llegó a extremos nunca antes vistos, generando una violencia general tanto en la provincia como en las ciudades, lo que desembocaría, en la formación de grupos al margen de la ley, que en algunos casos fueron patrocinados por el gobierno, como los conocidos “pájaros”; escuadrones conservadores que perseguían a los liberales, o las guerrillas liberales, guiadas por Guadalupe Saucedo, Juan de la Cruz Varela y el popular “Desquite” entre otros.

Alrededor de 1840, se consolidan los dos partidos que iban a caracterizar el panorama dual de la historia política colombiana casi hasta nuestros días. Dice Romero al respecto:

La dualidad formal del pensamiento político y cultural colombiano está representada por las tendencias liberal y conservadora que, como hemos dicho antes, remontan sus orígenes al siglo pasado. Estando el poder en manos de una misma clase alta, estas corrientes, al tener que ocupar un mismo hábitat, han formado una extraña simbiosis que, así como en ocasiones ha paralizado al país por largas épocas, también ha generado una acción que fácilmente se confunde con el progreso. Sin embargo, las más de las veces el producto ha sido la violencia organizada en guerras civiles (1985, p. 17).

El partido liberal nace bajo la influencia de las ideas positivistas de Francia y Estados Unidos y algunas de las propuestas de Francisco de Paula Santander. Su fundación oficial es en 1849, cuando Ezequiel Rojas redacta el primer programa liberal. Sus principios fundamentales son: libertad económica, derechos individuales, abolición de la esclavitud y

separación entre la Iglesia y el estado, privilegio del legislador sobre el poder ejecutivo, sistema representativo

El partido conservador, es tradicionalista, nace oficialmente en 1849, cuando Mariano Ospina Rodríguez y José Eusebio Cuervo escriben el “Programa conservador de 1849”, texto que sentaría las bases de lo que sería el partido conservador. Algunos de sus principios fundamentales son: Dios es el centro del universo, la razón humana tiene límites, existe un orden natural y una ley natural de la humanidad. Hay que decir del conservadurismo que, pretendía que la iglesia se encargara de la educación, y que está fuertemente atado a conservar los valores tradicionales.

Como bien dice Romero en la cita anterior estos partidos están más comprometidos con su clase social, es decir, la oligarquía, que con sus seguidores, mejor dicho, el pueblo. Estos en realidad lo que hicieron en Colombia durante muchos años fue propiciar la discordia entre ese pueblo pobre e ignorante, que, polarizándose entre los dos bandos, fue conducido a una serie de guerras internas que han desangrado al país durante casi dos siglos, mientras ellos sólo manipulan para sus propios intereses la situación política, para mantenerse en el poder y continuar engordando sus arcas.

Rafael Núñez, fue amigo de José Asunción Silva, y desde su presidencia en 1886, se da comienzo a el periodo de la historia de Colombia conocido como la hegemonía conservadora, que va desde 1886 hasta 1930, periodo en el que la presidencia de la república estuvo siempre ocupada por un miembro del partido conservador.

Desde el punto de vista de la actitud frente a la manipulación política de la sociedad, se tienen dos vertientes poéticas, que se van desarrollando a través de los años en Colombia: una que continuaría con la intención de mantener el *status quo* tanto en los órdenes sociales como poéticos, y otra, vertiente renovadora que siguiendo la ruta que dejó Silva, pretende romper con el conservadurismo y la tradición arraigante, para liberar a la poesía de cualquier atadura posible a esquemas establecidos.

Pionero de la renovación, Silva tuvo que vivir rodeado de filólogos, gramáticos y pensadores conservadores, como el caso de Núñez y de Cuervo, amigos del poeta santafereño, que hacían parte de un lado de la sociedad que veía cualquier actitud renovadora como sospechosa y mala, haciendo que el poeta se sienta como un extranjero en su propia patria. Este fenómeno se convertiría en una característica de algunos de los poetas, que retomando el camino de Silva contribuyeron a la liberación del que hacer poético en Colombia como lo fueron: León De Greiff, Aurelio Arturo, Fernando Charry Lara, Jorge Gaitán Duran, Porfirio Barba Jacob entre otros.

La tesis que propone Romero de que a partir de José Asunción Silva, la poesía colombiana comienza a entrar en un proceso de modernización, que lentamente va llevando al país a liberarse de los tradicionalismos españoles-católicos, y el romanticismo y el neoclasicismo, ya altamente gastados, tiene un problema y es que el autor tiende a descalificar, y acomodar, por medio de impresiones sus postulados, para que su tesis se mantenga, sin embargo, si es rastreable el proceso.

Si bien Silva mantiene en sus versos el influjo del romanticismo, su aporte principal a la poesía es el cosmopolitismo, tiene un estilo universal para la poesía, y que recrea autores extranjeros, y su sintonía con las tendencias simbolistas, que permitieron que la poesía se empezara a revisar a partir de la forma en que se constituye el poema. Silva habiendo conocido a Mallarme, tiende al modernismo poético, lo que resulta un aporte gigante. Además Silva es un poeta que rompe con las tradiciones de su época, ya que trae su preocupación comienza a centrarse en el lenguaje.

Si por un lado está Silva como el pionero de la reforma, por el otro lado está la figura de Guillermo Valencia, representante cabal del lado conservador de la élite. Fue candidato a la presidencia de la república, y escribió en una línea parnasiana, “un tipo de poesía decorativa, de corte académico, acaso purista donde el culto a las formas destruye todo elemento vital. Más que un poeta modernista, Valencia es un parnasiano dentro de la línea de José María Heredia. En él la artificialidad arquitectónica no deja rendija para la sorpresa” (Romero, 1985, p. 31). En su época resultó altamente innovadora, creando un estilo esteticista y exacerbado, pero sin fuerza, que sólo funciona como cobertura para su pensamiento hispano- católico conservador. “Representante de la línea clásica que se enfrentaba al romanticismo, Valencia tiene una helada capacidad para matar toda vida en el poema”. (Romero, 1985, p.31).

Obviamente, Valencia tuvo éxito, como letrado y figura pública, y termina constituyéndose en la figura predominante de la poesía colombiana y opacando la figura de Silva para la generación posterior, especialmente entre la élite, que se preparaba para tomar el poder

político, encarnados en la generación conocida con el nombre de “generación del centenario”.

Es el comienzo de siglo, y con él viene la guerra de los mil días, que sería patrocinada por las elites políticas, cuando los liberales se levantaron contra el gobierno conservador. Además debido a los malos manejos y el caos, Estados Unidos aprovecha y ayuda a la separación de Panamá en 1903, En 1904 el general Rafael Reyes llega al poder en unas elecciones acusadas de fraude y se vuelve dictador, aún en contra del partido conservador, al cual él pertenecía.

La generación del centenario sigue la línea de Valencia, y posee un estilo artificioso y político. Sin embargo, Romero propone dos figuras que se salvan de esto (Romero, 1985, p. 34). Son: Eduardo Castillo y José Eustacio Rivera. El primero fue un muy buen crítico de la literatura, y a pesar de pertenecer a la generación y de ser el secretario personal de Valencia, su poesía tiende más hacia Silva y su preocupación sobre el que hacer poético, le llevó a tener un verso más libre y moderno.

José Eustacio Rivera es el reconocido autor de *La vorágine*. Aunque en el campo de la prosa fue un gran autor, que innovó tanto en temática, como lo es la selva, como en estilo. Su poesía era más bien conservadora, y poco innovadora. Rivera era un esteticista parnasiano en su labor poética, llevando consigo todo el estatismo de la tradición. El resto de la generación, según Romero, no logró innovar en nada y se quedó con el parnasianismo que le venía de Valencia.

Dos figuras claves forman parte de la historia de la poesía del siglo XX en Colombia, y son conocidos con el nombre de posmodernistas, ellos son Luis Carlos López y Porfirio Barba-Jacob. El primero es un autor cartagenero, que hereda el escepticismo de Silva, y continua con la labor de desacralizar la poesía. Con el “tuerto” López la poesía entra en Colombia al ámbito del juego, y se pone en tela de juicio el almibarado modernismo y el reinante neoclasicismo conservador.

Miguel Ángel Osorio, era el verdadero nombre de Porfirio Barba-Jacob, poeta errante, que tomo su interioridad y demonios interiores, lo cual lo hace romántico, y los saco con su poesía, realizando un ejercicio catártico librando de tapujos la poesía, lo que hace de él uno de los poetas fundamentales a la hora de modernizar las formas. Aunque es pertinente decir que Barba- Jacob, sigue manteniéndose dentro de un conservadurismo y formal, ya que utiliza el verso alejandrino y el soneto, su obra poética es de las mejores del país.

Tanto Barba-Jacob como el “tuerto” López no correspondían con la generación del centenario y la influencia de Valencia, es decir al tradicionalismo, lo que los hace poetas que representan un intento de ruptura con el pasado y el estatismo y de creación de nuevas formas de expresión en el que hacer del poeta, es decir, son poetas asociados a la renovación.

La situación política durante los primeros quince años del siglo no fue muy distinta en lo que a las elites respecta, ni a la situación del pueblo, que se encontraba polarizado en una disputa interna sin sentido, en donde los que se mataban eran los pobres contra los pobres, mientras que la elite usaba esta situación para perpetuarse en el poder. Sin embargo, el



durante estos años empezaron a ocurrir levantamientos en contra de la situación social y económica.

Los motivos por los cuales cayó la hegemonía conservadora, no se pueden fijar a ciencia cierta, sin embargo, existen una serie de hechos que sin duda debieron ayudar a desprestigiar el partido. Desde la década del veinte, en el país se van dando una serie de huelgas hechas por los trabajadores y estudiantes, exigiendo mejores condiciones, como la de los artesanos de Bogotá realizada en 1919, en donde la oficialidad les respondió a física bala. O la de 1924 realizada en Barrancabermeja contra la *Tropical oil company* que tuvo como resultado despidos masivos, cerca de 1200, (Aguirre, 1995, p. 1092). Luego en 1927 hubo un nuevo levantamiento contra esta compañía, y en esta ocasión fue calmada por medios represivos y consejos de guerra para sus líderes.

Es evidente que los ánimos no se encontraban muy calmados durante esta época, y, en 1928, se arma en ciénaga, cerca a Santa Marta, una huelga masiva contra la *United fruit company*, compañía norteamericana que tenía a los obreros en pésimas condiciones. Los obreros entregaron una carta de peticiones pidiendo la mejoría de las condiciones. La compañía se negó. Los obreros entraron en huelga. Y el ejército manda un gran batallón, conducido por el general Carlos Cortez Vargas a controlar la situación, lo que finalmente desencadenó en la gran masacre realizada la madrugada del 6 de diciembre, en donde según las cifras oficiales fueron 9 los muertos, y esto, debido a la ilegalidad de la huelga, cifra que después se comprobó era ridícula, ya que se superó ese número por lejos, llegando hasta los varios miles de personas.

El siete de junio de 1929 en una manifestación pacífica de estudiantes en Bogotá, el general de la república Carlos Cortez Vargas, el mismo que coordinó la operación de las bananeras, ordenó al ejército nacional abrir fuego contra los huelguistas, asesinando a un estudiante.

Internacionalmente, la caída de *Wall Street*, afectó el panorama económico del país, en sus exportaciones y en sus salarios, lo que terminó de oscurecer la imagen del presidente Abadía Méndez y su partido.

En 1915 se funda en Medellín la revista *Panida*, dirigida por un joven poeta llamado León de Greiff, en ella participarían varios intelectuales, entre ellos Fernando González, el filósofo de “otraparte” y padre espiritual del nadaísmo, de donde proviene la afirmación furiosa de la vida y pérdida de los prejuicios. Aunque en la revista se vio una preocupación por las aperturas que la vanguardia debería producir entre todos sus miembros, sólo De Greiff se destacó como poeta. Él rompe con el parnasianismo, y le da a la poesía un tono casual más cercano a la vanguardia: además abre el campo de influencias de la poesía tomando diversos aspectos de muchos autores y condesándolos en su estilo, que es totalmente propio y personal. Este personalismo le aleja de la vanguardia que se daba en Europa y otros lugares de América Latina, ya que él nunca pretende proponer credos o manifiestos, sino sólo su propia labor poética.

De ese grupo que se unió alrededor de la revista *Panida*, salieron varios miembros que al llegar a Bogotá se convertirían en el grupo de Los Nuevos, importantísimo en la historia de Colombia debido a su búsqueda declarada de nuevas ideas. Las lecturas que influyen a

este grupo son cosmopolitas, y ahí ya se ve clara la intención de un sector de la intelectualidad colombiana de apartarse de la influencia española, pero aún faltaban varios años para que eso se lograra. Aparte de León de Greiff, están Rafael Maya y Luis Vidales, éste último importante por ser el único autor que se aproxima a la vanguardia en esa época. Con su libro *Suenan*, del cual vale la pena mirar un fragmento del prólogo de su segunda edición:

*Suenan Timbres* es un libro de demolición. Había que destruirlo todo: lo respetable, establecido o comúnmente aceptado, la moral y las buenas costumbres, sin descartar la poesía manida. La rima debía saltar en pedazos. La solemnidad social fue blanco obligado del humorismo mezclado de ternura de un espíritu de la Colombia profunda, para el cual eran transparentes la falsedad y la majadería del comportamiento social, que aún hoy la retrae y le causa leve sonrisa. (Luis Vidales, 1976, p. 20).

Lastimosamente la obra de Vidales no tuvo tanta acogida, y el resto de su obra, como lo dice Andrés Holguín, tiene algo de “comprometida.” Lo que impidió que los aires de la vanguardia adquirieran mayor fuerza en el país. (1989, p.28).

La situación social y política en la época, de los Panidas y Los Nuevos, que va desde los años diez hasta los treinta, es muy semejante a la anterior, falta de oportunidades de trabajo, analfabetismo, pobreza, y violencia a partir de la polarización política, aunque es importante mencionar que el partido comunista ya había llegado a Colombia y que el sector de la izquierda empezaba a tener adeptos en las filas de los partidos tradicionales, principalmente en el liberalismo, como es el caso de joven Jorge Eliécer Gaitán quien tendrá un papel fundamental más adelante

Para finales de los treinta surge, mientras Eduardo Santos, miembro de la generación del centenario, es presidente, un grupo de intelectuales para quienes lo más importante es la

preocupación por el quehacer poético. Este grupo es conocido bajo el nombre de Piedra y Cielo y se reunirá alrededor de la publicación de los cuadernos. Allí publican sus poemas escritores como Jorge Rojas y Eduardo Carranza, quien será la figura dominante del piedracielismo, y que tendrá una marcada influencia de poetas españoles como Juan Ramón Jiménez y Gerardo Diego. Los piedracielitos tratarán de renovar, con estas influencias, que son mucho más actuales, a pesar de ser españolas, la tradición y el quehacer poético. El piedracielismo se aleja de la situación social del país y se concentra en la arquitectura del verso, y en la preocupación sobre la esencia y el oficio poéticos. Sin embargo los piedracielistas pertenecían a cierta tradición muy arraigada en Colombia, ya sea desde lo religioso o lo político, o por su filiación al hispanismo y ciertas formas heredadas. Ello los alejaba de la llegada de las ideas de vanguardia a Colombia.

En 1930, Enrique Olaya Herrera toma la presidencia de la república acabando así, con la hegemonía conservadora. Aunque no cabe echarle la culpa a Miguel Abadía Méndez, último presidente conservador durante la hegemonía, de la pérdida de popularidad de su partido, los hechos sucedidos, un poco antes, y durante su gobierno que sin duda, dieron condiciones para que los liberales tomaran el poder.

Al producirse el cambio, los liberales entraron con fuerza para recuperar el terreno cedido durante tantos años en los cuales la oposición estuvo en el poder, y durante los siguientes dieciséis años que van a haber repúblicas liberales se tratarán de hacer cambios importantes como: la reforma constitucional de 1936, la busca de mejoría de las condiciones de obreros, mujeres y niños, y las reformas educativas, que ayudaron al país a crear nuevos espacios culturales.

En 1940 Guillermo Valencia era el poeta nacional por excelencia. La figura de Carranza empezaba a hacerle oposición, pero el conservadurismo aún regía en el medio letrado, aunque se podría decir que ya se había dado el despertar intelectual y que la oposición a la tradición estaba adquiriendo cada vez mayor cantidad de adeptos entre la intelectualidad del país, y también gracias a ciertos espacios creados por los gobiernos liberales.

Alrededor de la publicación de unos cuadernos de poesía llamados “Cántico” iniciados por Jaime Ibáñez en 1944, surge el grupo, que el crítico Hernando Téllez llamaría, un poco despectivamente, los “Cuadernícolas”. Algunos personajes de éste grupo terminarían haciendo parte de lo que después se llamaría “Mito”, revista en donde se problematizaran desde una postura cosmopolita y universal, los panoramas estéticos, sociales y políticos del país.

En el año de 1948, en pleno desarrollo de la conferencia panamericana que se daba en Bogotá es asesinado el líder político de carácter popular llamado Jorge Eliecer Gaitán, miembro de el ala revolucionaria del partido liberal, quien se había erigido como una figura que realmente representaría al pueblo, y no a las elites gobernantes. Esta muerte fue fundamental, ya que a partir de ella se da una época conocida con el nombre de la “violencia” en donde la matanza entre el pueblo se acrecentó enormemente por la polarización creada por los partidos políticos de la elite, llegando según Romero, a más de 300.000 muertos. (1985, p.17).

Cuando el crítico Hernando Valencia Goerkel, se une a Jorge Gaitán Duran, y en el año 1955 para fundar la revista *Mito*, se da uno de los fenómenos de renovación más

importantes en la historia cultural de Colombia, y también en la poesía. Sin embargo, *Mito* no es un grupo exclusivamente poético como lo fue el piedracielismo o Los nuevos, sino más bien un grupo de intelectuales, que problematizan la situación cultural, social y política del país.

Hay que decir que el grupo *Mito* es un grupo de carácter burgués, que toma conciencia de que la situación del intelectual en Colombia debe cambiar, y el cambio debe ser a través del dialogo y la interacción en los asunto entre cultura y la sociedad. El grupo Mito no tenía preceptos ni poéticas de conjunto, de hecho, la libertad del escritor fue una de las características principales del grupo, ya que la expresión individual era vista como fundamental para poder romper con la tradición. Armando Romero, propone que mito se encuentra en una posición de pos-vanguardia, alejada de las vanguardias, que caían en lo hermético.

Si se mira desde un punto de vista muy amplio, la posición de “Mito” con respecto a la poesía es la de una abertura cada vez mayor hacia ese tono de vibrante inteligencia y aguda sensibilidad que es característico de la pos-vanguardia, en la cual una mesura de la expresión va acorde con un rigor de la conciencia para evitar que el poema se precipite por los abismo de la incoherencia o el hermetismo (1985, p.108).

Sin embargo, hay que ver a *Mito* como un momento en la historia cultural de Colombia importantísimo, ya que en su pretensión universal y la libertad a sus creadores, las tradiciones españolas pierden su exclusividad, dando una apertura gigantesca a la intelectualidad colombiana.

Además de estas características, el grupo *Mito* tuvo una importante preocupación por el panorama de la nación, tratando de poner evidencia como tantos conservadores como

liberales no eran más que las dos caras de un solo fenómeno: la elite en el poder, y el pueblo matándose entre sí y muriéndose de hambre, en medio del analfabetismo.

La revista trae a Colombia autores extranjeros traducidos, y ayuda a la divulgación de poetas que traían ideas nuevas que problematizan todo el panorama social y estético de la época. La revista se acaba con la muerte de Jorge Gaitán Durán en 1962, y era para ese entonces la más importante aglomeración de intelectuales, independientes, en el sentido apologizante, pero con una constante observación y problematización de los fenómenos políticos como lo fue la dictadura de Rojas Pinilla (1953-1957) que existía.

Este panorama general que comienza con Silva y termina con el grupo *Mito*, recorre los primeros cincuenta años de poesía colombiana, no debe verse como una evolución causal, sino como una breve recopilación de algunos de los más importantes poetas nacionales, que con sus aportes han construido la historia de la poesía moderna colombiana. Hay que decir que ninguno de estos, realmente pretende romper, a la manera de las vanguardias con las tradiciones anteriores, a excepción de Luis Vidales, y teniendo en cuenta que *Mito*, a pesar de su gran apertura nunca se declara contra la tradición. Lo que de alguna manera ayudó a que el status quo se mantuviera

A tres años de la primera publicación de “Mito” surge en Medellín el llamado movimiento nadaista, que tenía la intención de romper con toda la tradición, y como tradición debe entenderse todo lo anterior, en los órdenes políticos, culturales, sociales y religiosos introduciendo por fin, algunas ideas de vanguardia en Colombia. Justo en la víspera de su muerte, Gaitán Durán preparó el último número de la revista, que incluía un dossier del

movimiento nadaístas, en lo cual podría verse como la consecución de todos esos ideales de liberación que se vieron a través de los primeros cincuenta años del siglo XX, y que habían empezado con la figura de Silva.

### **III. La vida y muerte del “profeta”**

“¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice que no. Pero sí se niega no renuncia: es además un hombre que dice que sí desde su primer momento” (Camus, 1981, p. 17).

La vida y obra de Gonzalo Arango, o el “profeta” resultan fundamentales a la hora de estudiarle como autor, ya que a partir de cómo se da su obra, se puede leer los movimientos de su ordenamiento vital que, resultan siendo la clave, en la evolución de su estilo poético; es decir, de su lenguaje. Es difícil hacerle el seguimiento, si se tiene en cuenta que el autor escribió principalmente en periódicos y revistas, por lo que se tomarán sólo los libros por él publicados, y la gran compilación realizada por el poeta J.Mario, llamada *Obra negra*, para entender la evolución.

Según cuenta Gonzalo Arango, en sus memorias, cuando el Dr. Olaya Herrera tomó el poder 1930, don Francisco Arango, padre de trece hijos, fue despedido de su trabajo como telegrafista de Andes Antioquia, acusado de ser “godo” (Arango, 1991, p.14). Esta situación hizo que la familia Arango Arias se tuviera que radicar en una finca, a la que el hombre se había hecho con las rentas de su vida, y se dedicara a la explotación del café para poder mantener su a su gente. Al año, el 18 de enero de 1931, nace el onceavo hijo del matrimonio: Gonzalo Adolfo Arango Arias.



El hogar de los Arango, era de clase media-baja, “de blancos pero honrados y honrados pero pobres” (Escobar, 1989, p. 9). En donde la madre, Margarita Arias, inculcó a sus hijos enseñanzas profundamente religiosas, aspecto que será fundamental, durante la obra de GA.

El ingreso a la escuela a los siete años lo marca profundamente, según cuenta él, en una entrevista dada a la revista Arco:

Cuando cumplí siete años me decretaron el uso de razón. Esa fue la desgracia. Hasta ese entonces todo iba muy bien. Cambiar la finca por una escuela. Yo solamente podía pensar en pájaros, en ríos, en caballos. [...]Me hicieron perder los primeros tres años de escuela porque no fui capaz de aprender a leer y escribir. Me sentía desterrado en el pueblo (1975, núm. 170, pp.18).

Este suceso resulta clave a la hora de entender la tesis que propone Eduardo Escobar en su libro *Gonzalo Arango*, en donde plantea que GA<sup>2</sup>, al ser arrancado de la naturaleza y de su pueblo en el campo, encuentra en el arte la única manera de libertad (Escobar, 1989, p.13).

Tesis que ayuda a comprender la evolución de la obra GA, en donde sus últimos libros serían el retorno a ese pasado idílico de la infancia, al lado de la naturaleza y de Dios. Otro punto importante es la relación que se mantiene con la sociedad, que, desde una primera infancia, es la del desterrado, y que será una constante durante gran parte de su obra.

En la escuela de Andes cursa hasta el noveno grado en el Liceo Juan de Dios Uribe, y allí, en el año 1946, conoce a Jaime Jaramillo Escobar quien recuerda el suceso así: “Lo conocí en 1946. Era entonces un chico de aspecto delicado, lo más inofensivo del mundo, siempre con un libro bajo el brazo. No servía para jugar al fútbol” (Jaramillo Escobar, “Gonzalo

---

<sup>2</sup> Esta abreviatura :“GA”, que significa Gonzalo Arango es tomada de la semblanza hecha por Diego Pineda, sobre el autor, en el libro *Pensamiento Colombiano del siglo XX*, y se usará por razones de comodidad para el lector

Arango el de Andes”, 2000). De este encuentro, nace una de las amistades más largas en la historia de la literatura colombiana, ya que el joven Jaramillo Escobar vendría a convertirse años después, en los sesentas, en integrante fundamental del movimiento nadaista, más conocido como el poeta X-504.

GA crece en ese ambiente típico antioqueño, y “Mientras tanto, el condenado lee todo lo que es posible leer en Andes, (allá, y en esos tiempos): ripios de Freud, Vargas Vila, el Zaratustra de Nietzsche, Dumas, D`annunzio, Alexis Carrel, Víctor Hugo, la tímida biblioteca de la parroquia, la cándida e insuficiente del colegio” (Escobar, 1989, p. 15). Cuenta Jaramillo Escobar que, en esa época estaba de moda en el Liceo la filosofía y la oratoria, en lo GA se destacaba, y que prefería quedarse haraganeando en el río, y leyendo a Platón, que asistir a las clases del profesor Sofonías Arcila, y que a petición suya, GA, escribe su primer artículo literario que, fue sobre el Quijote en homenaje a su cuarto centenario (“Gonzalo Arango el de Andes”, 2000).

Después de años de lucha política, en las elecciones de 1946, Jorge Eliecer Gaitán ya se había hecho un puesto importante, a pesar de los detractores miembros del tradicionalismo político del país, dentro de las filas del partido liberal. El candidato elegido oficialmente dentro del partido liberal fue Gabriel Turbay, sin embargo, “Jorge Eliecer Gaitán, sostenido por sus propias fuerzas y enfrentándose a la maquinaria oficial, por un lado, y por el otro soportando la tenaz diatriba de los comunistas, lanza sus consignas de ¡Contra la oligarquía, a la carga! ¡Contra el país político, a la carga!”(Aguirre, 1995, p. 1230).

La figura de Gaitán resulta fundamental en el panorama político colombiano del siglo XX. Según Arturo Ágape, Gaitán nace en un barrio humilde de Bogotá, con una infancia marcada por la escasez y las dificultades. Posteriormente se gradúa de abogado en la universidad Nacional con una tesis llamada “Las ideas socialistas en Colombia”, y litiga con excelentes resultados, defendiendo en la mayoría de los casos personajes de los bajos fondos. Viaja a Italia y se educa con Enrico Ferri, y es testigo del fascismo y de su carismático líder Mussolini.

En 1929 retorna al país, y realiza una profunda investigación sobre la masacre de las bananeras, en donde acusa al gobierno y comprueba “que había una conspiración entre la compañía norteamericana y el gobierno colombiano para explotar a los trabajadores” (Alape, 1989, p. 37). Trata de fundar su propio partido, llamado UNIR (Unión nacional revolucionaria izquierdista), pero la tradición bipartidista frustra su intento, lo que le llevó a reunirse con el partido liberal, convirtiéndose en una tercera opción dentro de la oficialidad, frente a la representada por los candidatos de los dos partidos tradicionales. Gaitán, “Hablaban del cansancio del pueblo ante las farsas políticas” (Alape, 1989, p.38). Y para las elecciones del 1946, fue el segundo candidato del partido liberal, enfrentándose a Gabriel Turbay elegido dentro de la oficialidad del partido, naturalmente los conservadores retomaron el poder, dada la división interna de los liberales.

Pero Gaitán continuó con su labor política, y con las elecciones legislativas de 1946, con la supremacía liberal (55,2 por ciento) frente al (44,8 por ciento) del partido conservador, se convierte, por derecho propio, en el director de su partido. Hay que decir que Gaitán, siendo un gran orador y líder de masas tocó las fibras del pueblo colombiano, que sintió

que su figura representaba, por fin, a un político interesado por su pueblo, que hacia parte de ellos, y que a su lado se podría derrotar a la oligarquía política bipartidista. En él, se centraron las esperanzas de gran parte del pueblo, y así, para el año 1949, es el caudillo nacional, y su triunfo en las elecciones del 50 es casi un hecho.

Sin embargo, la historia no fue así, y Gaitán nunca pudo llegar al poder, ya que el 9 de abril de 1948, mientras se celebraba la IX conferencia panamericana en Bogotá, reunión de donde surgirá la vida jurídica del continente; la OEA (Organización de Estados Americanos), el caudillo recibió varios impactos de bala que acabaron con su vida, desencadenando en lo que se conoce como *el bogotazo*, en donde el pueblo, primero los liberales y con el correr del caos todos, dolido por la muerte de su líder, arrasa las calles de la capital, quemando y saqueando todo a su paso, en una ola de violencia que se extendió por todo el país, por medio de la radio y los periódicos, dando paso a un recrudecimiento notable de la violencia, y recordado como uno de los días más importantes de la historia del país.

La muerte de Gaitán dejó un sabor amargo en el pueblo, que idealiza su figura, y siempre se cuestiona sobre ¿qué hubiera sido si...?, GA, escribe:

Él lo habría cambiado todo en Colombia con su hermosa Revolución, pues tenía la visión y el sentido heroico de Poder. [...] Pero si tengo la certeza de que si Gaitán viviera, el Nadaísmo nunca habría existido en Colombia. Entonces, ¿dónde estaríamos y qué estaríamos haciendo los escritores nuevos? Es casi seguro que hoy estaríamos al lado de Gaitán, con Gaitán a la carga defendiendo sus banderas revolucionarias (Arango, 1974, p. 61).

Es importante apuntar que la violencia venía ejerciéndose con mucha fuerza, desde el año 1946, ya que según el historiador Diego Montaña Cuellar, del año 46 al año 48 se dieron actos de provocación e intimidación sobre la sociedad civil, mayormente campesinos, por agentes de la policía, cerca de 15.000 muertos, y miles y miles de desplazados. (Historia de Colombia, Zamora, 1995, p.1236). Y que durante los siguientes años no se detendría, pero que, para los dos periodos presidenciales conservadores posteriores al asesinato de Gaitán; Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez, se recrudecerá, especialmente en el segundo, quien propone es su gobierno un discurso fuerte de exclusión hacia el partido liberal, “Laureano no hace diferencias al interior del liberalismo y, por tanto, Este se toma en bloque como <<comunismo ateo y anarquista>>” (Zamora,p.1250).

Durante todos estos años GA cursa su bachillerato, y cuenta X-504 de un suceso que hizo que los jóvenes supieran que la violencia había llegado a Andes.

Un día, cuando GA cursa el quinto de bachillerato, los estudiantes al llegar al liceo se encontraron con el busto del Indio Uribe Una mañana encontramos con sorpresa que durante la noche unas fuerzas que no sospechábamos, pero que debían ser las más negras y sangrientas de la historia, habían derribado el busto y le habían separado la cabeza. Era 1948. Empezaba la violencia en Colombia (“Gonzalo Arango el de Andes”, 2000).

Al busto al que se refiere, el poeta Jaramillo Escobar, es al de Juan de Dios Uribe, mejor conocido como el Indio Uribe, escritor y político liberal, del siglo XIX, que había nacido en Andes, pero que sin embargo, era prohibido, como cuenta Arango en la entrevista dada a la revista *Arco*: “A Juan de Dios Uribe no se le podía leer. Se le mencionaba con el infierno, con Rousseau, con Dostoievski. Apostatas y condenados” (1975, núm. 170, p.18).

Como se puede ver Andes era un pueblo conservador, tanto por la tumbada de cabeza al busto del Indio Uribe, como por la referencia a la prohibición de los libros no sólo de él, sino además de Dostoievski y de Rousseau. Estas prohibiciones, que ayudaban a que el país se quedara rezagado intelectualmente del resto del mundo, fueron blanco importante de las críticas del que después sería GA escritor.

Siendo la Familia Arango tan numerosa, la situación económica empeoró y la finca se perdió, lo que les llevó a trasladarse a Medellín, en 1950, en donde pudieron arrendar una casa a una cuadra del barrio Lovaina, barrio conocido por ser de tolerancia. GA, es matriculado en el Liceo Antioqueño, colegio de la Universidad de Antioquia, en donde deberá cursar los últimos dos años de bachillerato.

Llegar a Medellín desde Andes; en los años 50, cuando la ciudad esta siendo modernizada, y el hombre urbano comienza a vivir nuevos espacios, y nuevas tecnologías, que requieren nuevas formas de representación para la experiencia, y que por nuevas, resultan siendo, en algunos casos, de choque, debió ser una experiencia brutal para el joven GA, a quien su condición de pueblerino debió multiplicar, tal efecto. “estuve en Andes, sano y puro, hasta los diecisiete años y hasta cuarto de bachillerato” (1975, núm. 170, p.18).<sup>3</sup>

Ahora, sí se quiere mostrar como la llegada de GA a Medellín, comienza a ejercer una transformación profunda en sus formas de ver al mundo, hay que ver como él describe este

---

<sup>3</sup> Sobre este suceso existen varias versiones. A parte de la del poeta Jaramillo Escobar, y la del propio Arango, Alberto Aguirre propone otra en donde afirma que GA entró directamente a la universidad a hacer sus estudios en derecho sin siquiera haberse graduado de bachiller, (ver: Suplemento Dominical de El Colombiano. Medellín, sábado 23 de octubre de 1993.) Debido a que resulta imposible confirmar la veracidad de una y otra se tomará del propio Arango como la verdadera.

proceso, “Poco a poco me fueron llegando el comunismo y el cine, el aguardiente y el existencialismo, el cigarrillo y Dostoievski.”, y continúa, “Pero aún tenía fe y piedad” (1975, núm. 170, p.19). Aquí se comprueba, la fuerte influencia religiosa, que GA, recibió en su casa, y convierte a la llegada a Medellín, en un suceso fundamental, en la vida del autor, ya, que como se vera en la siguiente anécdota, es allí de donde bien la perdida de fe.

Allá había una iglesia [...] Entré a pedir las tres gracias, como me había enseñado mi madre. Pandequeso, que me librara Dios del fuego eterno...En el altar estaban haciendo unas reparaciones. Los albañiles charlaban recio y fumaban. Todo al pie del Santísimo Sacramento. [...] Logre hablar con el párroco y le exprese todo mi dolor. Muy tranquilo me dio una palmada en el hombro y me dijo:- Bueno, monito les llamare la atención. Volví al templo. Seguían aquellos hombres en su profanación, y el cura no apareció (1975, núm. 170, p.19).

Se puede afirmar que para este momento de su vida, GA, ha sufrido dos pérdidas claves: su infancia idílica junto a la naturaleza, ya que ahora esta expuesto al mundo urbano, y la religión de sus mayores, precisamente perdida, por un acontecimiento que es típicamente urbano, ya que en la iglesia de un pueblo el sacerdote no se hubiera podido hacer el loco ante el irrespeto por el altísimo.

En Medellín, GA, para ir al colegio debe pasar por el barrio Lovaina todas las mañanas. Veamos como lo describe él mismo: “Cuando Madruga a mis clases empecé a conocer más de cerca a las vecinas prostitutas que aún no se habían acostado, borrachas y tentadoras. Simpatiqué con ellas. Las quise. Las comprendí. Entendí su dolor inmenso. Así se fue desmoronando mi inocencia aldeana” (1975, núm. 170, p.18). Su relación con las prostitutas y el lado proscrito de la sociedad, que va a cruzar gran parte de su obra, y que será un tema recurrente, se comienza a gestar con estos primeros acercamientos. Lo que también despertará su rabia contra la civilización racionales, llena de injusticias.

Termina el bachillerato, y es condiscípulo y amigo de Fernando Botero, y en 1950 se matricula en derecho en la Universidad de Antioquia. Cursa dos años, y la educación académica le resulta insuficiente, “Si no seguí estudios de derecho, fue por comprender que era una tribuna pequeña para dar mi testimonio de hombre” (Arango, 1997, p. 11). Mientras que, su fascinación por las grandes poblaciones pobres, que se ven en la ciudad, y la lectura continúa de libros, le llevan a escoger su destino, “mi destino estaba en ser hombre y me elegí escritor” (Arango, 1997 p.11). A sus 20 años, se exilia en una finca de la familia, con una calavera robada del cementerio, y un perro llamado Raskolnikoff, para así, comenzar a escribir su primer intento literario serio, que sería una novela llamada “Después del hombre”.

La novela nunca fue publicada, y se suponía que el único ejemplar, había sido quemado en la quema de libros realizada por GA años después. Hasta que Alberto Aguirre dijo en una entrevista a la revista *Cromos*, tener un ejemplar que GA le había dado cuando la escribió. Y en el año 2002, le editorial Lealon, la publicó. La novela contiene los temas centrales que posteriormente usará GA en su obra: La muerte, el amor, el anti-academicismo, la afirmación de la vida, el destino, los pobres, las putas, la relación problemático con Dios, al haber perdido la fe, lo que deviene en “la angustia de la existencia” (Aguirre, 1993, 23 de octubre, p., 2-3).

Sin embargo, para GA, el fracaso de su novela le afectó profundamente, “Esa época fue brutal para él. La novela no le satisfizo y no había posibilidades de publicarla. Ni siquiera lo intentamos, porque incurre de pronto en el terrible, se vuelve patética, de cementerios, llena de pinturas negras, pero burdas, como una novela ya melodramática,



recargando tomos oscuros. La novela realmente no cuajó” (Aguirre, 1993, 23 de octubre, p. 2-5).

Después de éste fracaso, trabaja como profesor de retórica en la Universidad de Antioquia y como bibliotecario. En 1953, el año de la muerte de su padre Paco Arango, golpe que le afectará terriblemente. Durante el gobierno de Laureano Gómez, quien había ganado la presidencia por la abstención liberal, y con guerrillas liberales y comunistas a causa de la violencia apareciendo por todos lados, el general Rojas Pinilla da un golpe de estado, apareciendo como una posible solución a la dictadura conservadora, que se habían vuelto la única opción, presentando una posible amnistía con las guerrillas liberales.

Efectivamente el gobierno de la dictadura de Rojas logra firmar armisticios con algunas guerrillas liberales, y tratará de formar una tercera fuerza política, llamada el MAN, movimiento de acción nacional, a la que se le opondrán férreamente los miembros del tradicionalismo, lo que les llevará a unirse para formar el Frente Nacional, con tal de impedir que ese nuevo partido se constituyera.

GA se afilia al MAN, y llega a ser suplente de la Asamblea nacional constituyente, hasta que en el 57 cae el general, y una turba enardecida lo persigue por ser miembro del antiguo partido, lo que le lleva a esconderse en un baño de damas, para posteriormente pasar a exiliarse en el Choco y luego Cali. En Cali, vive una vida errante y depresiva, en donde se siente profundamente decepcionado de todo, y escribe lo que vendría a ser impreso en el 58 como el “Primer manifiesto nadaista”.

Vuelve a Medellín, y en el año 1958, sale a la luz pública el manifiesto, con una postura de irreverencia notable: “El nadaísmo es un espíritu revolucionario que excede toda clase de prevenciones y posibilidades” (Arango, 1974, p. 16). O “No dejar una fe intacta, ni un ídolo en su sitio. Todo lo que está consagrado como adorable por el orden imperante será examinado y revisado. Se conservará solamente aquello que esté orientado hacia la revolución, y que fundamente por su consistencia indestructible, los cimientos de la nueva sociedad” (Arango, 1974, p.39). Con estas frases, nace el primer y único movimiento literario en la historia de Colombia, el nadaísmo.

Según Eduardo Escobar el nadaísmo es:

Significaba una revolución en la forma y el contenido del orden espiritual imperante en Colombia.

Tenían un extenso programa de subversión cultural (estético, social, religioso), que apoyándose en la duda y en elementos no racionales y teniendo como arma la negación y la irreverencia, el desvertebramiento de la prosa y el inconformismo continuo buscaban el cuestionamiento de la sociedad colombiana (Escobar, 1989, p.1).

Alrededor de GA, quien era el mayor con 27 años, se agrupó un puñado de jóvenes entre los dieciséis y los veinte, Amílcar Osorio, Alberto Escobar, Guillermo Trujillo y Eduardo Escobar y Jaime Jaramillo Escobar Con quienes pintó, con latas de pintura roja la palabra nadaísmo por todas las paredes de Medellín. Además, organizan una quema de libros en la plazuela San Ignacio, en donde arderán sus propias bibliotecas y libros clásicos de la tradición colombiana como, la *María* de Isaacs, *La vorágine* de Rivera y a Carrasquilla. Y

Así, por medio de escándalos públicos, el pequeño grupo de provincianos va encontrando eco a sus propuestas y ganando día a día más adeptos, y la atención de los medios.

En el año 58 escribe, a parte del primer manifiesto nadaísta, dos textos claves para entender las propuestas de ese primer nadaísmo. Estos textos son: *La malvada intención* y *Diario de un nadaísta*. En el primero se ve la posición del nadaísmo frente a la burguesía: “pero queremos confesarle una malvada intención a la burguesía. señores burgueses: el nadaísmo se fundó para pervertir a vuestros hijos. vamos a interrumpir vuestro sueño y a despertar en vuestras alcobas inquietantes y terribles gérmenes de zozobra. vuestros hijos regresarán una noche a pedirnos cuentas, ebrios y poseídos de una terrible cólera” (Arango, 1974,p.15).

La juventud es el objetivo del nadaísmo, es decir, es una revolución para la nueva generación, en oposición a la generación anterior. En el segundo texto, se hace una oposición frontal, al afán trabajador y capitalista, tan en boga en Medellín de esos días, capital industrial de Colombia, con frases como: “Me bajo del tejado por una escalera. Hay una linda luna llena. Me visto. Salgo a la Calle. En la primera esquina me asalta este pensamiento tranquilizador *hoy no hice nada*” (Arango, 1974, p. 23).

En 1959, se organiza en Medellín, el Congreso Nacional de Escritores Católicos, donde se reunirán los más importantes miembros de la curia, con importantes escritores y poetas, entre ellos Eduardo Carranza. Resultando en una oportunidad perfecta para que el nadaísmo hiciera un nuevo escándalo, y con éste, lograr el reconocimiento que buscaban. En el mimeógrafo de un amigo, imprimieron el *Manifiesto al congreso de escribanos*

*católicos*, y el día de la inauguración del evento, soltaron bombas de yodoformo y asafétida, cuya mezcla da peo químico, y los volantes con el manifiesto He aquí una muestra de algunos de sus apartes:

No somos católicos: porque dios hace quince días no se afeita, por que el diablo tiene caja de diente, porque san juan de la cruz era hermafrodita. porque santa teresa era una mística lesbiana. porque la filosofía de santo tomás de aquino está fundada en dios y dios no ha existido nunca. [...] porque en colombia son católicos el tuso navarro ospina, el general rojas pinilla, laureano gómez, mariano ospina perez, rafael maya, darío echandia [...] nuestros padres, las prostitutas, los senadores, los Villegas, los militares, los capitalistas, todos, menos los nadaístas. [...] ustedes ya atentaron bastante contra la libertad y la razón. ahora les decimos ¡basta! basta de inquisiciones, basta de intrigas políticas, basta de sofismas, basta de verdades reveladas, basta de morales basadas en el terror de satanás.[...] ustedes fracasaron. ¿qué nos dejan después de tantos años de “pensamiento católico”? esto: un pueblo miserable, ignorante, hambriento, servil, explotado, fetichista, criminal, bruto. ese es el producto de sus sermones sobre la moral [...]nadaístas contra los escribas y fariseos. (Arango, 1991, p. 213 a 216).

Aquí se puede ver condensado, todo contra lo que el nadaísmo quiere pelear. Esto sería el orden establecido, sería la representación de lo que es la tradición a la que GA se opone, encarnada en los custodios de las buenas costumbres y la tradición conservadora. Pero que en realidad poseen una falsa moral, y utilizan su poder o sabiduría para sus propios intereses, lo que había llevado a una violencia exagerada en el país. GA, se levanta contra los que Óscar R. López, llama los “actores ocultos”.”Los actores ocultos están encarnados por la dirigencia de la elite, empresarial, financiera, industrial, agraria y cultural, y por la clase política, conformada por las castas liberal y conservadora” (2008, p.23).

Naturalmente el sabotaje al congreso resulto en un escándalo nacional, y GA, fue a parar a la cárcel, siendo sometido de manera clandestina e ilegal, y se hace a y confinado al patio numero tres de la cárcel “la ladera” de Medellín, lugar donde se encontraban los presos más peligrosos. Esto lo relata de manera magistral, años después, en sus “Memorias de un presidario nadaísta”, en donde cuenta, con algunos pasajes muy fuertes, lo que fue su experiencia en la peligrosa prisión.

Esta pérdida de la libertad, y de alguna manera intento de asesinato, ya que sí se piensa que para un joven poeta, quien es capturado de manera ilegal; ya que se rompieron todos los posibles protocolos, ingresar al patio de los reos más peligrosos de una cárcel, resulta una experiencia altamente riesgosa para la integridad personal. La anécdota además muestra el dogmatismo en el estado anímico del país en ese entonces.

Igual el hecho es un éxito para la popularidad de los nadaístas. Los periódicos comienzan a nombrarlos, y GA, quien sería siempre, hasta su posterior abandono, el líder indiscutible y mayor promotor del movimiento, se va por las ciudades pequeñas de Colombia dictando conferencias, predicando la destrucción por medio de la negación creadora, concepto fundamental del primer nadaísmo, que concibe que más allá de toda negación, el hombre se construye. Y el éxito es total. En Pereira el recibimiento es masivo, al igual que en Manizales, en varias ocasiones la policía llega y sabotea las conferencias, clausurándolas o declarándolas ilegales. Llega a Cali, y allí, también será aclamado, y se formará la segunda facción grande del nadaísmo, con la inclusión de poetas como J. Mario Arbeláez y Elmo Valencia.

GA, posee un carisma poderoso y para mediados de los sesenta el nadaísmo ya está consolidado, y grandes cantidades de personas, van a ver las conferencias de su líder. En 1961, GA va a Bogotá a dictar sus primeras conferencias, en la capital de la república, mientras tanto, los nadaístas de Medellín, realizan uno de los actos más polémicos en la historia del movimiento.

Varios miembros del movimiento, específicamente “Alberto Escobar, Diego León Giraldo, Jaime Espinel, Luis Darío Gonzales, Antonio Restrepo, Darío Lemos y yo (Eduardo Escobar)” (Escobar, 1988, p.8). Entraron a la basílica metropolitana de Medellín y comulgaron públicamente, lo que se convertiría en un escándalo de carácter internacional, ya que la multitud alterada al verlos comulgar habiéndose declarado ateos, se enloqueció, lo que dio pie a diferentes versiones de la historia. GA, descalificó el acto, y los nadaístas fueron puestos presos y excomulgados. Es pertinente ver dos versiones de esta historia, una la de el propio Eduardo Escobar y otra la del sacerdote Humberto Bronx, quien escribió un libro de crítica sobre el movimiento nadaísta.

Dice Escobar:

Hay unos escándalos en los cuales estuvimos mezclados. El “sacrilegio” en la Basílica Metropolitana de Medellín fue uno. Lo que hubo ahí fue, en realidad un mal entendido de los antioqueños. Nosotros fuimos a comulgar en un día muy solemne: la clausura de la Gran Misión<sup>4</sup>. Lo hacíamos como una prueba íntima a la que sometíamos a nuestro nadaísmo: ¿Soy capaz de ir y comulgar o no? Pero como entramos a la Basílica en grupo y teníamos el pelo largo y como la gente nos conocía...cuando comulgamos salimos al atrio. [...]Unos decían que sí habíamos comulgado. Otros decían que no podíamos

---

<sup>4</sup> Fue una gran predicación realizada por curas españoles en Medellín, dirigida a algunos de los sectores más necesitados.

haber comulgado porque éramos ateos...se formó un gran malentendido. El hecho es que terminamos presos y excomulgados” (Escobar, 1988, p.8).

Dice Humberto Bronx:

En junio de 1961, 350 sacerdotes españoles habían iniciado, con un desfile jamás visto de sacerdotes, hacia la BASILICA METROPOLITANA la gran Misión. Un grupo de NADAISTAS, sus compañeros principales, comulgaron públicamente en forma sacrílega y con sacrílega intensión, pues sacaron de la lengua la hostia consagrada y en el atrio la despedazaron entre blasfemias pavorosas (1990, p.22).

El escándalo y la atención de los medios de comunicación fueron importantes para la difusión del movimiento. Podría pensarse al movimiento nadaista, como una figura “pop”, que tomó las formas de representación y las invirtió, además usó los medios de comunicación para hacerse conocer, para poder lograr representarse dentro del espacio cultural hasta ese momento representado por las elites intelectuales, proponiendo una liberación del lenguaje y del espíritu para despertar a una sociedad amodorrada, y conservadora, y liberar a la poesía de su solemnidad y seriedad.

El movimiento nadaista al ser un movimiento de apertura, tuvo gran cantidad de adeptos de todo tipo; pobres, ricos, artistas, no artistas, homosexuales, criminales, etc. En el se dio la experimentación del sexo libre, y la exploración con drogas como la mariguana, la cocaína, la morfina, la mezcalina y el ácido lisérgico (LSD). GA, quien para ese momento era conocido como “El profeta” o “el monje”, participo de los excesos en las fiestas nadaístas, sin embargo, siempre estuvo más preocupado por la dirección del movimiento. Y luchó contra las sustancias.

GA, continúa trabajando por su movimiento, y en 1963, publica “Trece poetas nadaístas”, antología en donde aparecen las figuras más destacadas del nadaísmo, y comienzan a haber roces entre él y sus seguidores, ya que les acusa públicamente de nihilistas, y avisa que su etapa nihilista ha terminado. Los nadaístas de Cali, lo acusan, y queman públicamente. Jaramillo Escobar le escribe lo siguiente:

He leído que ahora te preocupas de que no le pase nada malo a nadie, y que andas muy enredado con la dignidad del hombre. Ahora te tomas en serio. Lo siento por el humorismo que desperdicias. Estas irreconocibles. De un momento a otro te has puesto a adorar la sociedad. Seguramente espera que te den algo. Pero te equivocas. Si ere un verdadero artista, la sociedad no tiene nada que darte. Y el poeta se dejará revolcar, pero no pactará. Los que pactan son todos aquellos a quienes combatimos y despreciamos. Cuando todos nosotros estemos muertos los jóvenes serán nadaístas. (Escobar (citado por Cobo Borda, 1989, p.33.)

Aquí hay un cambio clave en la forma de pensamiento de GA, que pasa del nihilismo, a la actitud de preocupación por el destino de la especie. Ahí empieza la etapa de afirmación de la vida y el deseo de cambiar la sociedad se agudiza. “Hasta hace poco, la rebelión de mi generación y la mía propia se ahogaban en un subjetivismo nihilista y sin porvenir, en el que sólo contaban las conquistas formales de una estética pura, descarnada y sin vitalidad” (Arango, 1974, p. 216).

En el 64 fue un año de alta producción, escribe dos libros: *Sexo y Saxofón* y *Los ratones van al infierno* y *La consagración de la nada*. En ambos se mantiene el estilo beligerante y de oposición, y se ve un influjo fuerte del surrealismo, tanto en el primero con sus cuentos,



y en el segundo que es teatro, en donde además se ve influencias del teatro del absurdo, en la aplicación de la teoría del desplazamiento de Brecht.

Para el 66, hace *De la nada al nadaísmo*, otra antología de poetas nadaístas, y publica sus *Prosas para leer en la silla eléctrica*, que es quizás, la obra más importante publicada por el autor, en donde se recogen, algunas de sus más grandes prosas, como *El sermón a la ciudad* o *El sermón atómico*, y su *Elegía a Desquite*, en donde el profeta, realmente hace uso de su calidad de profeta y lanza la siguiente profecía: “Yo pregunto sobre su tumba cavada en la montaña: ¿No habrá manera de que Colombia, en vez de matar a sus hijos, los haga dignos de vivir? Si Colombia no puede responder a esta pregunta, entonces profetizo una desgracia: Desquite resucitará, y la tierra se volverá a regar de sangre, dolor y lágrimas” (Arango, 1974, p.48). La profecía de Arango, hay que decirlo, se cumplió casi que totalmente, ya que la violencia en Colombia continuó, y durante largos años la tierra se ha continuado regando de sangre.

En el 67 publica el *Terrible Trece Manifiesto Nadaísta*, en donde justifica al nadaísmo, y continúa con su labor de oposición social:

Somos de una raza nueva que santifica el placer y los instintos, y libra al hombre de los opios de la razón y de los idealismos trascendentes... Todo lo que tenemos para ofrecerle a la juventud es la locura, pues es necesario enloquecernos antes de que llegue la guerra atómica. El hombre será aniquilado por el hombre. La humanidad borrará en un segundo la historia infame que escribió en un millón de años. Nosotros nos apresuramos a saludar regocijados su desaparición, y nos vomitamos jubilosamente en su inútil historia de miles de siglos. Estamos asqueados, y nos negamos a sobrevivir en esa ilustre inmundicia... (Arango, 1974, p. 32).

Arango continúa con su labor nadaísta y el movimiento toma cada vez más fuerza, en el 68, escribe *El oso y el colibrí*, semblanza al poeta ruso Eugenio Evtushenko, a quien acompañó mientras estuvo en Colombia. Recibe una invitación para dar un discurso en el buque *Gloria*, y llama al presidente Lleras, “el poeta de la acción”, lo que resulta una ofensa gravísima para sus compañeros, quienes le expulsan del movimiento nadaísta, lo que resulta imposible, ya que la figura de Arango era la efigie del movimiento.

En el 70 escribe Planas: Crimen sin castigo, en donde denunciará los abusos cometidos por la policía y el DAS, contra los indígenas. Y trabaja al lado de Jaime Jaramillo Escobar, en la dirección de la revista *Nadaísmo 70*, luego en un viaje a San Andrés y Providencia conoce una inglesa llamada Ángela Hickie, conocida como Angelita, quien se convertirá en el amor de su vida y le llevará a desligarse del movimiento, cambiando la feroz pluma beligerante y denunciadora, en promesas amorosas y religiosas, de paz y armonía. En año 1971, GA renuncia públicamente al nadaísmo con una carta a Eduardo Santos. Escribe sobre esta deserción: “No apegarme por egoísmo a una reliquia que hizo milagros: el Nadaísmo que nos salvo de la nada” (Arango, 1974, p. 303). Y “Los ideales que no cambian la vida corrompen el alma” (Arango, 1974, p. 297).

Este es el cambio más importante de ver en la vida de GA, ya que aquí, aunque continúa poniendo en duda, la civilización y sus ideales de progreso, ahora lo hace desde un cristianismo hippie de paz y amor, diametralmente opuesto al crítico mordaz nihilista y después activista de años anteriores. Por otra parte, GA, quien siempre estuvo en un proceso de búsqueda de identidad, encuentra en Dios la respuesta, y se va a vivir a Villa de

Leiva, lo que resultaría, en un retorno al pasado idílico del campo y la seguridad de tener a Dios, que correspondería con la tesis anteriormente mencionada de Eduardo Escobar.

Durante los siguientes años publicará dos libros que dan testimonio de su encuentro con Dios, *Providencia*, en el 72 y *Fuego en el altar* en el 74, naturalmente GA no se vuelve católico, pero sí creyente y cristiano.

En 1976, justo antes de un viaje que pretendía hacer a Londres junto a Angelita, volviendo de Villa de Leiva, un camión chocó el automóvil en que el “profeta” se transportaba, acabando así, con su vida. Póstumamente, se editaron la *Obra negra*, en donde se encuentra una recopilación que muestra su evolución espiritual, y que contiene algunos de sus mejores escritos, *Adangelios*, que corresponde a su etapa mística y de encuentro con Dios, y *Memorias de un presidario nadaísta*, en donde narra su paso por la “Ladera” a causa del sabotaje al congreso de escritores católicos, que había sido publicada a manera de semanario años antes.

El nadaísmo, fue un movimiento artístico de suma importancia durante la segunda mitad del siglo XX en Colombia. Correspondió, como lo muestra Edgar O’ Hara, en su libro *Los Manes y desmanes de la Neovanguardia*, con varios grupos contraculturales que se dieron en Latinoamérica, como *el techo de la ballena* o *el concretismo*. Su campo de acción no se limitó a la poesía o la literatura, sino a muchas de las artes como, la escultura, la pintura y la música. Los principales artistas del nadaísmo son: Darío Lemos, Pablo Gallinazo, Amílcar Osorio, Eduardo Escobar, Jaime Jaramillo Escobar, Elmo Valencia, Humberto Navarro, Jaime Espinel, Jota Mario Arbeláez, Fanny Buitrago y Mario Rivero, aunque este

posteriormente abandonó al movimiento. Hoy en día algunos de ellos dan conferencias y continúan con la labor poética, Jaramillo Escobar, Elmo Valencia, Jota Mario y Eduardo Escobar son los miembros más activos del movimiento, y sus obras han ido recibiendo premios y valoraciones muy positivas. Por otra parte cada vez son más los jóvenes que se vuelven adeptos al nadaísmo. Esto hace que la figura de Gonzalo Arango se resalte, ya que este al ser el fundador de todo el movimiento, es indudablemente una figura importante en el panorama de las letras colombianas, lo que hace que resulte increíble que no exista crítica alguna sobre su obra escrita, y que las aproximaciones de algunos críticos de renombre se hallan limitadas a verlo como un gran personaje anecdótico, pero un escritor de poca monta. Antes de entrar a estudiar el estilo de Arango será pertinente ver como lo ha trabajado la crítica a lo largo de todos estos años.

### **Gonzalo Arango y la crítica**

Lo primero que habría que decir es que no existe ningún texto que trate la obra de Gonzalo Arango desde una perspectiva crítica volcada en su estilo. La mayoría de artículos y estudios que se encuentran se basan en el personaje histórico y anecdótico, viéndolo siempre importante por la fundación del nadaísmo y no por su labor de escritor. Cuando se habla de la obra específicamente, se va en dos extremos; o la apología o la total descalificación, lo cual resulta muy interesante, si se ve que son muy pocos los estudios que tienen algo de peso académico.

Algo que la crítica ha ignorado es que todo lo que hizo GA, lo hizo por medio de su lenguaje, porque aunque los nadaístas usaron el escándalo público como fórmula

publicitaria, después de hacerse un nombre su labor poética fue la que habló por ellos. Y GA escribió durante su vida con un estilo propio y único en el panorama de las letras nacionales. No se pretende catalogar a GA como el mejor poeta del país, pero sí reconocer al escritor que ha sido opacado por la figura pública.

La bibliografía sobre GA es bastante larga, en su mayoría trata de los aspectos de su vida y de su carácter, siempre enfocándose en la anécdota y el dato, y no en el texto<sup>5</sup> y además en general son sobre el nadaísmo como movimiento y no sobre GA específicamente. A continuación se dará cuenta de aquellas aproximaciones críticas más importantes, ya sea por la importancia del crítico que la escribió, o porque su labor va un poco más allá de lo anecdótico y biográfico. Se procederá de manera cronológica.

Agustín Rodríguez Garavito escribe en 1964 una reseña sobre la publicación de “Los Ratones van al infierno” y “La consagración de la nada”. En ella habla de GA, como autor poniéndolo en una posición privilegiada dentro del panorama cultural literario de la época, debido a la frescura y originalidad de su estilo.

Ambas obras señalan la aparición en la literatura colombiana, de un nuevo estilo, que es preciso señalar como un acontecimiento. [...] Estilo directo, sin mayores concesiones a la retórica. Un poco tremendista y efectista. [...] Gonzalo Arango tiene ya ganado un sitio de altura dentro del cuadro de las letras jóvenes en Colombia. [...] Es cierto que aún hay mucho de boceto, de material sin cuajar en este libro. Pero se señala ya en él la presencia de una respiración literaria novedosa, no sometida a viejos cánones y patrones gramaticales de una gris inercia expresiva (p.1).

---

<sup>5</sup> Ver en las referencias y bibliografía al final de este trabajo, la parte en donde se da la bibliografía que existe sobre Gonzalo Arango.

Si bien Rodríguez Garavito habla sobre el estilo de GA, y lo propone como algo nuevo y fresco dentro del panorama de la literatura colombiana, lo que le hace ocupar ese lugar de altura, el texto no pasa de ser un comentario superficial sin ningún interés crítico. Sin embargo su importancia está en que ve como algo fresco dentro del panorama de las letras nacionales, es decir, se da cuenta de que GA pretende imponer nuevas formas de belleza que no correspondían con las imperantes, y aunque el análisis del estilo no se da en la reseña, sí marca como en él esta la clave de la novedad de Arango.

Para este mismo año, Eduardo Camacho Guizado, escribe una reseña por la salida al mercado de los dos libros, en donde hace una crítica muy fuerte contra la figura de GA. “En verdad, cuesta trabajo convencernos de que Arango no es humorista sino que está situado en el plano de la más absoluta seriedad, casi de gravedad (p. 1638). Esta crítica que data de los años posteriores a la fundación del nadaísmo, marca el camino que gran parte de la crítica tomará a la hora de abordar el tema, y es el de la descalificación radical, sin siquiera acercarse a estudiar cómo se da la obra, sino basándose en la idea, de que carece a los ojos de la literatura universal de todo verdadero peso, lo que resulta injusto si se ve que el panorama de las letras nacionales, hasta ese entonces se estaba empezando a poner a la par con lo que sucedía en el mundo. Por otra parte, la descalificación siempre está dirigida al aspecto teórico y temático del nadaísmo, como si se tratara de un movimiento de verdades filosóficas estables, y no de un movimiento de apertura de talante vanguardista, cuya definición única resulta imposible, y cuya importancia puede recaer en otros aspectos más allá de lo filosófico.

Haciendo un paneo de los aportes del nadaísmo, Daniel Samper Pizano, escribe en 1966 un artículo llamado “Nadaísmo, saldo en rojo”, en donde se revisan los aportes del nadaísmo la impresión que causó, además, habla particularmente de GA, he aquí algunos fragmentos:

En los artículos de prensa escritos por Gonzalo Arango se leyeron las primeras palabras feas y tomadura de pelo iniciales a todo mundo. [...] La gente, la crítica recibió con sorpresa a los recién llegados. Los centenaristas –influidos en buena parte por la languidez física de los jóvenes– se apresuraron a condenar la nueva promoción. [...] Otras personas –unos pocos de los pocos críticos que así se llaman en el país– se entusiasmaron con las nuevas formas.[...] el tema urbano se había incorporado a la novela y a la poesía, sacando del falso, florido y fácil letargo campestre en que se encontraba a la literatura nacional; la crudeza estaba presente; se hablaba de una nueva concepción y una revolución formal en la poesía [...] Han pasado casi dos lustros desde que saltó el niño prodigio de las letras a las páginas y suplementos. Ha pasado menos tiempo, pero un lapso suficiente ya desde que se configuró el nadaísmo –por declaratoria de sus propios miembros– en el llamado a redimir nuestra literatura. ¿Y qué ha pasado con él? Si hacemos un balance de lo que ha representado el nadaísmo en Colombia, ¿qué saldo podría liquidarse? [...] El balance, duro es reconocerlo, ha resultado lamentable. Lo que hubiera podido ser un movimiento para reivindicar la literatura nacional, no ha pasado de ser un carnaval de alharaca, publicidad gratuita y vacío...vacío...vacío. ¿Qué es de Gonzalo Arango actualmente? El que fue niño terrible, infante prodigio, prematuro demonio, no ha logrado salir de esta etapa. Y se ha convertido, hoy por hoy, en adulto tonto. Lo cual es una lástima grande, porque Gonzalo Arango podría ser –sin que quepa duda– uno de los mejores escritores colombianos. Tiene la inteligencia, la habilidad, la capacidad de trabajo para serlo. Pero se ha dejado consumir por un deseo detestable de publicidad –ya no tolera críticas sin calificar de “imbécil” a quien las hace–, y por el no-decir-nada en que viene a parar toda sátira demasiado prolongada. Cuando Arango escribió el primer manifiesto tomándole el pelo a todo, el lector se desconcertó favorablemente. El segundo le agradó, y vio que “ahí podía haber algo”. El tercero, repetición de los dos primeros, lo desencantó un poco. El cuarto –aun en la misma tónica de los anteriores– le produjo aburrimiento, aunque una que otra espaciada sonrisa. El quinto solo le mereció una ojeada. Y al ver el sexto exclamó: “otra pendejada de Gonzalo Arango” (pp. 1184-1187).

La crítica de Samper no entra al lenguaje mismo de GA, pero si deja varios puntos importantes de notar. El primero sería en cuanto a la reacción de el publico frente a la obra de GA y su nadaísmo, que va desde la descalificación, como el caso de los centenaristas, ha la admiración y búsqueda de esas nuevas formas como los llamados “críticos”. Es importante ver como si se evidenciaba en la época que el nadaísmo y la obra de GA manejaban nuevas formas dentro de la labor poética, lo que les hacia ser algo “nuevo”. Esa novedad está enmarcada, como bien lo expresa Samper, en el tema urbano, la crudeza de la expresión, dejar atrás los temas floridos y románticos de folletín, para realizar una revolución de las formas. Sin embargo, Samper, en vez de buscar los aportes positivos en esas nuevas formas, decide descalificar al movimiento acusándolo de repetitivo y vacío. Y más explícitamente a GA, con quien se ensaña en una crítica que termina diciendo que los manifiestos nadaístas se repiten en sus formas.

En su *Antología crítica de la poesía colombiana*, Andrés Holguín incluye a Gonzalo Arango dentro del panorama de las letras nacionales. Sin embargo, su comentario no se acerca en ningún momento a los aspectos del estilo, o del lenguaje de GA, sino que se queda en una opinión acerca de cuál debió ser la actitud espiritual de GA al emprender la aventura nadaísta. Y cómo ésta es la que quedo en los imaginarios colectivos.

Es cierto que Gonzalo Arango siempre tuvo algo de monje, ermitaño, de místico frustrado, de anacoreta perdido –y predicante– en medio de una sociedad absurda. Hoy, en actitud de flor de loto y mirando hacia el cielo con arrobos, se diría que ha llegado a una culminación. Sin embargo, para nosotros sigue siendo difícil imaginarlo en actitud distinta de su rebeldía y de su demoleadora y eficaz crítica, movida por su humor y su sarcasmo (Holguín, 1974, p.209).



Aunque, en esta cita se trabajan y mencionan varios aspectos de la obra de de GA; su carácter místico y profético, su rebeldía crítica y posición contracultural, se queda en en la enumeración de aspectos de su personalidad de autor, lo que ayuda a un lector nuevo ha ubicarse dentro de su obra, pero que al estudioso de la literatura sólo le da algunos puntos superficiales por donde comenzar a hacer su trabajo.

Darío Jaramillo Agudelo, en su artículo sobre poesía nadaísta, descalifica tajantemente a GA, planteando como fue un ser humano excepcional, pero un escritor endeble.

Por paradoja, las virtudes que lo hicieron un ser humano especialísimo—su calidez, el afecto que irradiaba— y el líder de un movimiento literario y guerrilla vital —su elocuencia, su tono profético—, esas dos virtudes, se constituyen en los dos elementos que hacen endeble, gaseosa, limitada y cándida su breve obra poética.

Es más: a estas alturas, a la hora de hablar de los poetas nadaístas Gonzalo Arango podría haber quedado tajantemente excluido —con un párrafo que aludiera a su blandura y candidez y la persona bella que fue [...] Por fortuna su obra poética es breve. Pero a pesar de lo breve, sobran muchos poemas. Yo diría que todos, es decir, veinte poemas mal contados que se incluyen *Obra negra* (Jaramillo Agudelo, 1984, p.761).

Jaramillo desvaloriza totalmente la obra poética de GA, y alude a la candidez de su personalidad, y a pesar de que hace referencia a algunos poetas, su valorización es superficial, y deviene a partir de su gusto personal, y de su concepción acerca de qué es la poesía. Pero en ningún momento al análisis de estilo, que de cuenta de lo que sucede al interior de la obra de GA, lo que resulta clave, mas si pretende dar calificaciones tan radicales, a la hora de hacer la

evaluación de la obra, ya que de lo contrario se descalifica, aprovechando un nombre de crítico con cierto prestigio, y dirigiendo los ojos hacia la persona y no el trabajo de esta.

Otro tanto, hace Juan Gustavo Cobo Borda quien hace una importante crítica del nadaísmo, y es quizás uno de los críticos que más descalifican a Gonzalo Arango como escritor: “El resultado, en relación con Gonzalo Arango, no fue precisamente alentador. Sus cuentos, releídos resultan incómodos por su sentimentalismo e ingenuidad; muchas de sus prosas, cursis e hiperbólicas” (Cobo Borda, 1989, p.30). Más radical aún es su opinión dada en un artículo al periódico *El Tiempo*, en donde afirma lo siguiente: “Su obra literaria no tiene mayor trascendencia. Sus poemas son un desastre, sus obras de teatro no tienen ningún sentido. (Cobo Borda, 26 de septiembre de 2006, p. 2-6). Es increíble que un crítico con tanto prestigio, se encarnice de tal manera con un autor que fundó un movimiento, con el cual él mantuvo estrecha relación, y que indudablemente hizo un aporte grande a las letras nacionales y a su propia poesía, intentando destruirle como autor, dando, sin realizar un trabajo hermenéutico juicios de valor tan fuertes y descalificadores.

En 1989, Eduardo Escobar publica su libro *Gonzalo Arango*. Este libro es la obra más específica que existe en torno al fundador del nadaísmo, sin embargo, no entra específicamente a abordar el tema del lenguaje ni el estilo. Es importante resaltar la tesis que propone Eduardo Escobar: para GA, la literatura, es decir el acto de escribir es “un camino de introspección y transmutación y conocimiento de sí mismo” (Escobar, 1989, p. 33). Lo que ayuda a entender el ciclo de la vida y el estilo de GA, que va de la pérdida de todo, es decir de Dios y la naturaleza idílica, hacia el reencuentro por medio del amor, y cómo este camino se puede *rastrear* en sus textos.

Otra referencia importante, es la que se encuentra en el número 33 del Boletín cultural y bibliográfico de 1993, con su *Nadaísmo: bibliografía reciente*, en donde, varios autores y estudiosos se aproximan al fenómeno del nadaísmo y a Gonzalo Arango. Los que se aproximan al tema de GA son: Edgar O' Hara, Jaime Jaramillo Escobar y Jorge Cadavid. Edgar O' Hara, hace uno de los mejores estudio que puedan encontrarse respecto a GA, no por los resultados de su valoración, sino, por su uso de los textos de GA para demostrar sus ideas y conclusiones, cosa que no se había visto antes. Hay que decir que O'Hara, trabaja al nadaísmo en uno de sus libros, llamado *Los manes y desmanes de la Neovanguardia*, en donde muestra cómo, para los años sesenta se dieron varios movimientos contraculturales, semejantes al nadaísmo, por toda Latinoamérica, que poseían un carácter en común, no sólo con la vanguardia sino entre ellos. Lo que permite pensar que hubo en América Latina durante los sesentas movimientos de importante carácter revolucionarios.

El poeta Jaime Jaramillo Escobar escribe su artículo, debido a su indignación de ver cómo en la reedición de la *Obra negra* realizada por Plaza y Janes, con participación de Ángela Hickie, novia de GA en el momento de su deceso, se modifica de manera descarada las obras de Arango. Y el estudioso Jorge Cadavid y Darío Jaramillo Agudelo, proponen a GA como uno de los grandes periodistas colombianos, título, que ni el más mordaz de sus críticos se ha atrevido a poner en duda.

Cabe nombrar la semblanza realizada por Diego Pineda, en el libro *Pensamiento colombiano del siglo XX*, que de hecho es muy interesante y fácil de leer, en donde se rescata una referencia, que a pesar de no tener el origen claro, proviene de un personaje tan importante en el panorama de las letras latinoamericanas, y que contrasta tanto con la

postura de ciertos críticos descalificadores, que resulta pertinente traerla al caso. Según Diego Pineda, el escritor argentino Jorge Luis Borges se expresa de GA de la siguiente manera: “Con GA la poesía colombiana entra por fin en la etapa de madurez social y aporte real a un pueblo sumergido por la violencia y el analfabetismo” (Borges, citado en Pineda, 2007, p. 216). Si esta valoración resultase siendo cierta, es de una importancia fundamental, ya que proviene de una de las más importantes figuras de la literatura mundial en el siglo XX, de quien es harta conocida su cultura, lo que le da un peso extra, demostrando así como la obra de GA, no ha sido valorada con suficiente empeño.

Este paneo general de algunas de las más representativas críticas que existen en torno al autor tiene como fin demostrar como no se ha realizado ningún trabajo sobre su lenguaje, y como en su mayoría caen en el comentario, ya sea halagador o envilecedor lo que resulta impresionante si se tiene en cuenta todo el material bibliográfico que sobre él existe.

### **El Estilo de Gonzalo Arango**

La cita de Samper, dada en el capítulo anterior, en donde muestra la sorpresa de algunos lectores y la indignación de otros, permite ver cómo GA rompió con lo que Jauss, llamó *horizonte de expectativa*, ya que su estilo chocó con lo que los lectores estaban acostumbrados a leer, lo que hizo que el público tuviera que acostumbrar el ojo, es decir expandió los horizontes de representación en la poesía. GA posee un estilo popular, caracterizado por: el uso de la arenga, la crónica, el tema urbano, el poema en prosa, el uso de manifiestos, la crítica social, los problemas de la sociedad, una prosa descarnada; en

donde lo feo se convierte en materia prima del arte, y se una inversión de los valores, nuevos temas poéticos, y el uso humor trágico.

GA nunca escribió una gran obra que le permitiera consolidarse dentro de la historia de la literatura como un gran escritor. Sin embargo, durante todos sus años de vida, su labor se basó en escribir; y lo hizo en gran cantidad de géneros: poesía, , novela, teatro, cuento, ensayo, crónica y carta, columnas de periódicos y revistas Su obra fue mutando a medida de los años. En GA el cambio de estilo es evidente, es precisamente de esa mutación que se va a dar cuenta en éste capítulo.

En el momento en que un autor muere su obra se convierte en un todo cerrado. Por tanto, a pesar de la radicalidad del cambio, la obra de GA debe verse como un todo, ya que proviene de un mismo autor. Sin embargo, se dividirá en tres etapas: antes del nadaísmo, durante el nadaísmo, y después del nadaísmo.

## **I. Antes del nadaísmo**

Antes de fundar el nadaísmo, antes de unirse al MAN, antes de exiliarse en Cali, GA, a los 20 años, se exilió en una pequeña finca y escribió su primera obra; una novela llamada *Después del hombre*, de donde se puede rastrear algunos de los principales rasgos del nadaísmo, y de su estilo como escritor.

En el prolegómeno de la novela *Después del hombre* se lee lo siguiente:

Yo no soy escritor, yo apenas soy un hombre. Si todavía hay buena fe en el mundo, sólo se puede hacer arte amasado de la vida. No hay otra levadura que

el llanto de los hombres. Cuando se inaugure la alegría sobre este triste escenario del mundo, para entonces el arte estará de más. No hay arte eterno, sólo hay un arte humano, que por humano es perecedero. Esto no es un libro ni una novela, es un drama humano asqueroso y feo como la vida. Lo que están tentados por la curiosidad de saber qué hay después del hombre les evito el disgusto de leerme, doy de una vez la clave del libro: después del hombre no hay nada. Por eso, en vano me leen, cierren el libro, quémenlo, podría estallarles en ese vacío de donde desalojaron el alma. El hombre actual es un vacío, una carroña, y éste es un texto sobre podredumbre. En este drama sólo pueden entrar hombres descalzos, los que se quitaron las sandalias para pisar el barro duro y el fango. Esta obra es un testimonio para los que no temieron por el pantano, porque éste no podría ensuciarles el corazón. El pantano en mi alma es la vida. Los que tengan la planta delicada déjense el zapato, no se metan, que podrían ahogarse (Arango, 2002, 9).

Al estilo de *Los cantos de Maldoror*<sup>6</sup>, el joven Gonzalo Arango realiza una advertencia al lector en donde advierte al principio de la obra que es lo que se va a enfrentar. Comienza con términos de panadería, las palabras “amasado” y “levadura” lo indican, esto se puede ver de dos maneras, la primera: el uso de un lenguaje cotidiano, el lenguaje de panadería que se relaciona con lo cotidiano del mundo urbano, pero también, simboliza un trabajo que realiza el autor para producir el texto. Este trabajo no es, ni libro ni novela, es algo feo y asqueroso. Es un estilo que comienza con palabras “feo” y “asqueroso”, que advierte al lector lo que viene. Además lo imposibilita de delimitar el texto en un género, lo que es una actitud de ruptura de los cánones establecidos. Por otra parte, habla de vacío del hombre y usa términos como “carroña” y “podredumbre” lo que sería la simbología de lo feo, de la muerte, que serían los mundos a los que se adentra en la obra. Posteriormente plantea su posición de testimonial, es decir, este texto va a dar cuenta de esa podredumbre

---

<sup>6</sup> En ambos textos existe una advertencia al lector acerca de lo que se va a enfrentar, y se plantea una relación directa con el texto y el lector, lo que permite que

que es el mundo, del vacío, que es el hombre. Y ahí, la simbología cambia, y pasa a hablar de lo rural, su lenguaje es: “sandalias” y “fango”, “pantano” y “planta del pie”, lo que se relaciona con la simbología de la biblia, el texto, es para los que se han quitado la sandalia, es para los que pueden pasar la prueba. Y, al volverse un texto de prueba se da la conexión con *Los cantos de Maldoror*.

No es aconsejable para todos leer las páginas que seguirán; solamente a algunos les será dado saborear sin riesgo este fruto amargo. Por lo tanto, alma tímida antes de penetrar más a semejantes landas inexploradas, dirige tus pasos hacia atrás y no hacia adelante. Escucha bien lo que te digo: dirige tus pasos hacia atrás y no hacia adelante (Ducasse, 13).

Ambas obras son de ruptura. Y aunque los estilos son muy diferentes la conexión es mencionable, y aunque poéticamente no es posible hacer la comparación, ambos textos tratan de exceder los límites.

Estas son unas primeras ramas del estilo de GA: el uso de lo feo, el lenguaje cotidiano, y de la simbología de la biblia. Por otra parte, hay que ver que considera que el arte es una tribuna en donde se debe representar la realidad, y según él la realidad es fea. GA da en ese prolegómeno la visión del arte que él tenía para ese momento. Dice que el arte debe provenir de la vida, es decir el arte representando al mundo, lo que le hace ser en su juventud un romántico, que pretende representar al mundo por medio del arte, y dada la circunstancia específica, de hacer sentir el dolor y las atrocidades de los hombres en el lector.

La novela está narrada por un narrador omnisciente, en tercera persona, que lleva al lector durante todo el relato contándole la vida, sufrimientos y muerte de Vidal Cruz, un joven de provincia que llega a la ciudad; de día estudia Filosofía y Letras y de noche trabaja en una fábrica empacando mercancías. Además Vidal vive en una pensión de putas. Y hay que decir sobre el personaje central, que es un joven romántico, atormentado por el dolor del mundo, se considera un extranjero en la tierra, hasta que un día conoce a Alina, una joven excluida por la sociedad, que está a punto de tener que convertirse en una meretriz; se enamoran, y Vidal se convierte en la salvación de ella y ella en la de él, pero las cosas no se dan así, y después de una terrible violación, Alina se suicida y finalmente Vidal Cruz la sigue en su destino, acabando también con su vida.

Los tres puntos que se sacaron con el prolegómeno, una narración directa y una estructura sencilla, hace que la novela no posee en su forma mayor excepcionalidad, pero con la temática que ahonda y con el estilo fuerte con el que se trata lo feo, hace inevitable que el lector se impresione. Esto hace evidente el carácter romántico de la novela, en donde la obra esta dirigida a los sentimientos del espectador, y el efecto se busca por la representación que se monta y no con la forma de hacerlo.

El primer tópico importante que hay que entrar a analizar es el tema de lo urbano. ¿Cómo está representado lo urbano? Lo urbano ha sido representado de manera muy diferente a través de los años: para Baudelaire, el gran poeta moderno, la ciudad produce una tensión constante entre el hastío y el ideal; en donde él se siente hastiado por la sobrecarga de estímulos que el mundo urbano implica, pero a la vez se introduce a fondo en el para encontrar la materia prima, que por medio de la abstracción del poeta, se convierte en su



arte. Es decir, el poeta es el único que puede en medio de todas las conciencias embotadas encontrar lo bello dentro de ese panorama urbano hostil. Recordar el epílogo de su *Spleen de Paris*, permite entender esta posición frente a lo urbano.

Con corazón alegre ascendí a la montaña  
desde donde se puede contemplar la ciudad,  
lupanar, purgatorio, hospital y maraña,

donde cual flor florece enormidad. Sabes  
muy bien, Satán, de mi angustia padrino,  
que no iba allí mi llanto en vano a  
derramar;

cual de vieja querida amante libertino,  
deseaba embriagarme con la enorme ramera  
cuyo infernal encanto me anima de  
continuo.

Ya duermas entre sábanas, de la aurora a la  
espera, pesada, oscura, fría, o que te  
pavonees en los velos dorados de los  
atardeceres,

¡oh, capital infame, te amo! Cortesanos o  
bandidos, ofreces con frecuencia placeres  
que comprender no pueden los vulgares  
profanos. (2005, 319).

Otra representación de lo urbano es la que hace el poeta romántico inglés William Blake en su poema “Londres”:

He vagado por cada calle del  
Reino Cercana al lecho del  
Támesis, Y he notado en cada  
rostro que encontré Signos de la  
debilidad y del dolor.

En el grito de cada Hombre,  
En el grito de terror de cada Niño,

en cada voz, en cada prohibición,  
Siento las cadenas que nuestra  
mente ha Forjado.

Siento que el llanto del deshollinador  
Consterna las iglesias sombrías,  
Y el suspiro del soldado desventurado  
Cae como sangre por muros de  
Palacios.

Pero escucho, sobre todo, en las calles  
de medianoche cómo la maldición de  
la joven Ramera Destroza las  
lagrimas del Niño recién nacido e  
infecta de miserias el fúnebre carruaje  
nupcial (2005, 95).

Ambas posturas corresponden de una u otra manera con la visión de lo urbano de GA,  
quien al igual que Baudelaire encuentra en la ciudad la sobrecarga de estímulos. Para  
ejemplificar la relación es pertinente este fragmento:

Miraba el fondo de los tranvías llenos de humos y rumores. Una muchacha de ojos dulces le sonrió, quedando enmarcada en el vidrio roto como una lámina. Vidal dejó ver la gratitud en el movimiento de los labios pálidos y azules. El tranvía se alejó, no era más que un ruido móvil en la lejanía. Ella se despidió con una mano, dibujando un vuelo de gaviota. Vidal sintió que quería alcanzar el tranvía, detenerlo, decirle a ella a través del vidrio “Te quiero”. Metió los ojos en su estuche, desilusionado. “Pensar que me miró con cariño, que pudo estar en mi destino, cambiarlo, aniquilarlo. He perdido una oportunidad de alterar este destino asqueroso untado de aceite...”. Siguió pensando. “Se apeará, caminará una callejuela, se meterá en una casa, hará mil cosas, vivirá cien años y yo la he perdido para siempre, ya no existirá para mí, es una sombra que descubrí, ahora no existe, es nada, ya no puedo ni imaginarla” (Arango, 2002,29).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> La relación con Baudelaire y la sobre estimulación fugaz que produce es evidente con el poema XCIII, de *Las flores del mal*, llamado “A una transeúnte”

El lenguaje está de nuevo marcado por la cotidianidad y el contraste, que sería un nuevo rasgo estilístico importante. Los símiles que realiza para encontrar las imágenes son de carácter simple, como el caso de la imagen de la joven, en donde se da una comparación sencilla entre el vidrio roto y la cara de la joven, con una lámina, es decir, son comparaciones que usan el lenguaje cotidiano del mundo urbano, y se reconfiguran en imágenes de más alta complejidad. O “Ella se despidió con una mano, dibujando un vuelo de gaviota”.

El contraste es un rasgo estilístico que se mantendrá a lo largo de la obra, en éste fragmento se ve del paso del momento bello: “una muchacha de ojos dulces le sonrió” son palabras dulces a “He perdido una oportunidad de alterar este asqueroso destino untado de aceite” en donde ya no se ve la dulzura del momento. Se da la contraposición de lenguajes, para realizar el efecto.

La diferencia de Baudelaire, en la novela de GA no existe la belleza dentro del espacio urbano. Lo que lo acerca más a la postura de Blake. Viendo en lo urbano, un espacio de sufrimiento, injusticia, muerte,

Específicamente en la novela de GA el espacio urbano se ha dividido en varios espacios, que se entrelazan entre sí, y que contienen los aspectos fundamentales de la novela. Estos espacios mantienen siempre una tensión entre sí, y funcionan a partir de la característica del contraste para generar el efecto. La primera división es la siguiente; “Hay dos mundos distintos, yo pertenezco al de la miseria, éste es de ángeles” (Arango, 2002, p. 81). Para aclarar la división de esos dos mundos:

Roce metálico, chispas, bombillas, el alumbrado, un ciudadano en una esquina. Levanta la mano. Quiere decir: pare, frenada, estridencia de las ruedas. Sube. Arranca. El centro: luces, bulla, movimiento, avisos de neón, rascacielos, el lujo, gritos de loteros, vendedores de diarios. Se detiene en el paradero. Recoge gente. Luego empieza el descendimiento por los arrabales. La miseria. Música de tango, proletarios, borrachos, meretrices, niños mendigos. Un carguero arrastra ocho niños en una carreta. Toldos de comestibles, vida turbia, espesa. El pueblo, el pueblo eterno y formidable (Arango, 2002, p. 45).

El lenguaje con su puntuación marcada y repetitiva da la sensación del agite de la situación urbana. La descripción, que es central para el funcionamiento de contraste. Es enumerativa, va de lo que se ve en el centro, que son los “avisos de neón, rascacielos, el lujo, gritos de loteros, vendedores de diarios”. Al arrabal en donde esta la miseria, los mendigos, los niños, es una descripción enumerativa que produce el efecto de contraste.

Además esta el rasgo de denuncia, en donde se muestra la miseria del “pueblo”, que es otro rasgo clave del estilo de GA que es el uso de la literatura para denunciar.

El mundo de los ángeles es el del lujo, que sería específicamente el centro de la ciudad. Comenzar por él, ya que sólo tiene un par de referencias en todas las representaciones de lo urbano que se dan en el libro, resulta más sencillo para la comprensión del lector

Caminó hasta coger la avenida que conducía al centro de la ciudad. El viento suave, puro; el asfalto brillaba como un río negro tachonado de luceros. Jardines y residencias aristocráticos. Avisos luminosos, desfile de automóviles. Un aire distinto y embriagador. Vidal comprendió que había pasado a otra vida, a un mundo diferente, que no era suyo, donde no había miseria, ni malos olores. (Arango, 2002,81).

Este mundo urbano en donde no hay miseria ni malos olores representa en el libro y para Vidal, una especie de no-vida, una vida ficticia, “porque él venía de la vida y la vida era oscura como un vientre” (Arango, 2002,.81). Esta representación del lado “bello” de la ciudad es pequeñísima dentro de la novela, pero a partir del contraste funciona intensificando lo tétrico del otro ambiente

Observemos el contraste con ese mundo de ángeles, viendo el otro espacio:

Vidal escuchaba instalado cómodamente sobre la porquería, ese mundo oscuro, doloroso, que sentía, padecía, era crucificado, pero que no tenía esa conciencia dramática del sufrimiento. Tenía los oídos suspendidos de ese rumor inaudible, lleno, multitudinario, que se agitaba y hervía como el aceite denso. El hombre: voces vencidas, voces resignadas, gritos rebeldes, acusaciones blasfemas, risas, tangos, parodias musicales, el dinero, el amor, el placer, bulticos hambrientos inflamados de sensualidad y lascivia, borrachos, crápulas, pederastas, asesinos, hampones, drogas sagradas, opiómanos, masoquistas, sádicos, otra vez, siempre, eternamente, hambre, miseria, tinieblas, degeneraciones. Confluencia del pueblo que comía, que esperaba turno con las meretrices, el pueblo miserable, vencido, el sagrado pueblo humillado y eterno (Arango, 2002, p.45).

Este espacio esta cargado, del caos urbano, mezclándolo con la pobreza, el vicio, la depravación y el ambiente de la prostitución. Además, según el narrador, ahí esta el “pueblo”, lo que crea un espacio de representación de lo marginal, en donde el pueblo mismo sería la encarnación de ello, lo que resulta muy interesante de ver ya que sí en el arrabal y otros espacios marginales se dan los procesos más importantes del desarrollo de la trama, se puede observar como se crea una estructura de representación invertida, ya que no se representa lo “bello” del centro urbano, con sus jardines y avances tecnológicos, sino las orillas de lo urbano, realizando un desplazamiento por el cual lo marginal pasa a ser el

centro, y lo central pasa a ser lo marginal. Vidal Cruz, vive en el lado marginal de la ciudad.

Otros espacios que se manejan en la novela son el cementerio, la universidad y la fábrica. La universidad y la fábrica se constituyen como la primera oposición a la que el lector se encuentra, en donde el académico cae en la especulación abstracta e inútil frente al mundo, y el trabajador es destruido dentro de los engranajes del progreso.

El cementerio es importante, ya que la muerte es un tópico clave dentro de la novela, pues se supone que con ella se llega al paraíso o al infierno, postura inaceptable para Vidal, especialmente por la división que se hace en el cementerio entre muladar- camposanto, en donde en el muladar se entierran como a perros, los muertos que no son dignos de Dios, hecho que está marcado por las concepciones del bien y del mal. Un ejemplo los suicidas son que según la convención social no merecen estar al lado del campo santo y por tanto deben ser enterrados en el muladar.

Antes de entrar a ver cómo funcionan los otros espacios, es importantísimo dejar en claro que a diferencia de otros autores, que trabajan en algunos casos la orilla de manera heroica y con la elegía, como el caso concreto de Jorge Luis Borges<sup>8</sup>, en la obra de GA lo marginal no tiene heroicidad o belleza, de hecho es realmente feo e injusto, lo que no puede hacer caer al lector de este trabajo en el error de creer que lo que margina, es decir el centro, es lo

---

<sup>8</sup> Es obvio que la obra de Borges excede por lejos el tema de los orilleros. Los interesados pueden ver *Para las seis cuerdas*, que es un libro en el que se trabaja, el tema de los orilleros y de los compraditos, en donde se le da condición heroica a lo marginal.

bello y lo heroico, ya que la novela rompe contra todo, desde un tercer espacio, que sería una marginalidad extrema encarnada en la figura de Vidal Cruz.

Los espacios urbanos, el mencionado anteriormente y los que más adelante se tratarán, se manejan en la disposición marginalidad-centro. Y Vidal Cruz es un joven de provincia que representa en sí, un tercer espacio, en donde la marginalidad viene de la incapacidad consciente de aceptación del mundo. Ése tercer espacio se constituye, a partir del desprecio, la caridad, la rabia, y la sensación de inadaptabilidad que siente el personaje frente a la sociedad, tanto la que margina como a la marginada.

Veamos un poco quién es Vidal Cruz. “Era un ser sin historia, sin edad. Había sin embargo algunas versiones que no pasaban de ser personales. Era huérfano, un tipo solo en el mundo, que trabajaba de obrero en una fábrica para costear sus estudios, que era bien dotado y escribía en la revista, un escéptico que nunca hablo de sí mismo” (Arango, 2002, p.21). Vidal es un joven inadaptado, que se siente que no pertenece a ningún sitio, que la crueldad del mundo le impide sentirse bien en el. Además siente que hay un destino que lo ha marcado, lo muestra en un diálogo con uno de los personajes de la novela llamado Jaime, quien es un compañero de la universidad y único amigo de Vidal: “Mi destino, Jaime, es inescapable, he metido dentro del pellejo todo el dolor del mundo.”(Arango, 2002,33). En esa medida Vidal desprecia todos, los aspectos de la vida en la que el vive, ya que considera que a nadie realmente le importa el sufrimiento de los hombres, y que él a quien si le importa no puede hacer realmente nada excepto sufrir. En el mismo diálogo con Jaime lo expresa así:

Esa es la culpa, estar, de espaldas a la muerte de los demás, parece que no te importa que otros camaradas tuyos perezcan asesinados en otras partes. El pecado tuyo es la indiferencia es una complicidad con los asesinos, que es una solidaridad con los verdugos. Tú eres criminal, también el mundo, tienen el pecado de la indiferencia. (2002, p.35).

Ese tipo de diálogo se da en varios momentos de la novela, podría llamarse “diálogo filosófico” en donde el autor pone frente a su personaje un interlocutor con quien comienza a indagar sobre algún tema sobre el que Vidal vaya a dar su posición ideológica, y al estilo de Platón desarrollan una pugna argumental. En donde se dejan en claro cuales son las justificaciones que tiene el personaje para mantener su posición.

Volviendo a los espacios urbanos se pueden ver para así, entender la relación que existen entre ellos y él. Si el centro y el arrabal son una primera oposición, la universidad y la fábrica son la segunda oposición que se debe tratar. Siendo la academia un ambiente de especulación abstracta, la encuentra insuficiente, y considera que su acreditación carece de sentido verdadero en la vida, ya que no se puede tratar al mundo desde la especulación. En ese sentido hay una postura antiacadémica, la academia no sirve para solucionar los problemas de la vida. En un diálogo que Vidal se imagina con el maestro de filosofía, con quien mantiene una relación pésima se puede ejemplificar lo dicho:

Maestro, dentro de la especie humana, hay unos seres atemporales, los obreros – responde el maestro– no es una idea clara explíquese. –Vidal le contesta– Maestro, usted por ejemplo, vive acomodado en el tiempo, con un pasado glorioso y un futuro promisorio y lleno de posibilidades. Dígame, de todo esto ¿qué tiene un pobre obrero que trabaja como bestia, que su pasado, el hambre, su presente es hambre, su futuro es hambre? Por eso es intemporal, su único horario es el hambre, su trabajo, su humillación. (2002, p.56).



Esta cita permite ver las posiciones que Vidal tiene frente a la academia y la industria, en donde una es la especulación abstracta e inútil que no funciona en relación a la vida real, y en donde la otra es la destrucción del individuo dentro del engranaje de producción, es decir, bajo la idea de progreso se destruye al individuo, sin importar si las necesidades de éste son suplidas o no.

Lo que permite entrar a ver otro problema que se plantea en la novela, y es el del tiempo. Si bien la teoría de la intemporalidad de lo obreros pareciera contradictoria con lo que a continuación se va a decir, en realidad no lo es. Al hablar de esa intemporalidad Vidal se refiere a que la vida de un obrero siempre es igual, por tanto no tiene pasado presente o futuro. Pero esto no lo libra, porque sí está condenado a manejarse por el reloj, ya que la producción no se puede detener, las clases tienen un horario, los trabajos se entregan a ciertas horas, en fin. Por eso se da durante toda la novela, constantes marcaciones del reloj: “El reloj de la torre vecina daba las diez” Arango, (2002, 57). O, “Como en días de presagio, el reloj de la gran universidad deba las seis campanadas” (Arango, 2002, 21. Los ejemplos durante la novela son muchos, el tiempo de ese reloj, muestra el control que los hombres se han impuesto sobre ellos mismos, lo que choca con la percepción vitalista y libre que Vidal tiene.

Pero la pelea de Vidal no es sólo con la academia, la industria y el tiempo, sino con el poder principal: el estado. Cuando Vidal entra al cine a ver una película de guerra, los ministros y políticos, aparecen diciendo que fue una victoria en nombre de Dios, después de mostrar una gran masacre de niños y ancianos, y que por tanto se ha de condecorar a los

soldados. Vidal piensa: “Miserables, no saben lo que es la guerra y ellos mismos la fabrican, me gustaría coger a cada uno del cuello y preguntarle si ha visto un campo de batalla, si ha tenido alguna vez un hermano en la guerra, su padre en el exilio, una madre viuda. [...] No se peguen de Dios para asesinar, Dios no está con los que matan.” (Arango, 2002, p.31). El lenguaje de ataque a las autoridades y lo establecido, es una constante estilística importante, en esos ataques no se tiene consideración alguna en medir las palabras, sino que es frontal y directo. Les dice lo que piensa de ellos sin importarle si está correctamente escrito o si es vulgar o soez, según los cánones estilísticos.

Vidal vive realmente atormentado y desmotivado, no tiene fe en Dios, ya que considera que no puede existir tal distancia entre Dios y su criatura, y menos que éste exista permitiendo todas las injusticias que en el mundo existen. Decide romper con todo y salirse del tiempo, que según él es la máxima afirmación que se puede hacer en el mundo moderno de la libertad y del ser, es decir, dejar de manejarse por el tiempo del reloj, de la producción. Y prácticamente no vuelve a ir a la academia, pierde su trabajo en la fábrica y se la pasa en los cementerios, en donde ve cómo Dios y las oraciones de sus representantes se compran, ya que los sacerdotes cobran por rezar, y aquellos que se suicidan son enterrados en el muladar, en donde no tienen derecho ni a una cruz que los identifique, porque para la sociedad no son dignos ni de eso, mucho menos de Dios. Su pérdida de fe en el mundo es total.

Decide crear y aplicar una teoría de salirse del mundo, de sus reglas para afirmar la vida. “Notó que había sacado de su turbia inactividad el heroísmo de un gran trabajo, se dijo

duro para justificarse ante sí y ante el mundo: “Yo he detenido el tiempo, he vivido al margen de los hombres, mi trabajo ha sido destemporalizarme.”(Arango, 2002, 116).

Pero esto no lo cura, ya que su hastío se radicaliza, y las desmotivaciones y la impotencia ante el sufrimiento del mundo lo llevan a una vida sin voluntad. En sus noche de no hacer nada, conoce a Alina, quien es una joven liberal que sigue el amor como lo siente, y que por tanto la sociedad la considera impura y degenerada, es decir la marginan, por lo que está a punto de acabarse con sus ahorros y tener que dedicarse a la prostitución. Se enamoran, y hay in cambio importante en Vidal “A su paso, todo estaba color de rosa. El alma de Vidal ero eso también: un alma coloreada de esperanza.” (Arango, 2002, 100).

El amor es visto como la salvación, se prometen, se aman, y se juran salvarse del hastío. Lleno de motivación, Vidal vuelve a la universidad, y trata de ganarse un premio de escritura para impedir que Alina tenga que prostituirse; sin embargo, durante esos días ellos no se ven, y la situación de la madre de Alina, que está gravemente enferma, empeora y finalmente muere. La joven, que ha empeñado su último vestido para poder comer, se ve obligada a caer en la prostitución para poder recuperarlo y visitar a su madre muerta, viene una de las escenas más fuertes de la novela, la extensión de la cita es necesaria:

Quedó desengañada. No había más remedio que entregarse, venderse en ese momento oscuro y triste en que su madre había muerto, para recuperar un vestido de la casa de prendas y visitar el cadáver de su madre. Salió. Con el puño se estrujó unas lágrimas contra la mejilla. [...] Pedirle a un hombre que se acostaran, dejarse besar y prodigar caricias, reír mientras en el corazón se alzaba el túmulo de su madre. Nadie la necesitaba, parejas borrachas y llenas de lascivia. Iba a salir a la calle a buscar. Estaba solo el hombre que la mortificaba. No había más remedio. Ahora le dolía la dignidad y en su carne, acercársele y pedirle al fin que se acostaran. La necesidad, la primera ley moral del mundo. Por ella van los hombres hasta la muerte. Se acercó. Él se parecía a

Barrabas, una figura que inspira temor, grueso, de barba, con dientes podridos, bestial.

–Siéntese conmigo, preciosa, nos tomamos un copa.

–No, si quiere nos acostamos, pero ya.

Él la abrazo y le aplastó su boca nauseabunda.

–Me la voy a comer como una fruta.

–Bueno, ¿nos acostamos?

–Sin mandar preciosa, ahora está de mi cuenta, tomémonos unas copitas, borrachitos sabrá mejor.

–No voy a tomar y dígame de una vez si viene.

–Tú te sientas y tomas hasta que estemos borrachos porque yo quiero –La sentó en una silla con violencia–. Ya no vas a mandar ¿entiendes?

Esperó en silencio, llena de terror. Por casualidad, el piano cantaba una canción de madre, una música triste con palabras como olvido, perdón, arrepentimiento. Se le subió la madre a los ojos, hecha llanto.

Él aprovecho su nostalgia para pellizcarle una nalga. Ella cogió la copa y se la echó en el rostro, dijo “perro” y huyó. Subió a resguardarse en el cuarto. La alcanzó en la escalera. Le pegó en la cara con violencia, ella gritó.

–Ahora no te escaparás, puta. –No volvió a gritar porque él la tapaba. Sentía que iba a morir y se dejó llevar con resignación. Empujaron la puerta, quedaron solos en la oscuridad. La tiró con violencia sobre la cama–.Te voy a enseñar a no burlarte de un hombre, desvístete.

Ella dijo por decir:

– ¿Cuánto me da?

–Después te doy, si me das gusto y si me da la gana.

Se alzó la túnica, no tuvo más remedio que abrirse si quería vivir. Él se le tiró encima.

–Te dije que te quitaras todo.

–Si quiere así o me visto.

–Te quiero desnuda, ahora mando yo.

Le desgarró la ropa. Ella se llevó sus manos blancas a los senos. Él estaba encima como un loco.

Había penetrado en ella, le succionaba los pezones. Ella se retorció, se rebelaba. Sin fuerzas para gritar se dejó hacer. Entonces, resignada a esta violación, miraba a la noche, miraba a su madre muerta, entre el dolor de su alma y el dolor de sus carnes violadas. Sentía desgarrarse sus carnes en el empujón enloquecido del monstruo que se retorció sobre su vientre. [...] Al fin no supo más de sí, desmayada. [...] Volvió en sí. Estaba sola. Su cuerpo parecía un solo miembro sin vida. Le dolía recuperarse. Se tocó. Estaba mojada, adolorida. Encendió una cerilla, quería convencerse en efecto de una cosa: que estaba ensangrentada. En efecto, del oscuro misterio del sexo surtía sangre como de una menstruación. Había renunciado a conseguir el dinero, las esperanzas y las fuerzas habían huido: le quedaba su cuerpo desgarrado, su madre muerta. Era todo su patrimonio. ¿Qué haría con él? ¿Llevarlo a la muerte? (Arango, 2002, 134-135).

En un lenguaje crudo y directo GA, narra un suceso brutal. El dialogo, marcado por la patanería del hombre, y el intento de no perder el control de la situación por parte de la joven choca, con el desenlace de la escena. El párrafo donde se da la penetración es terrible, frases como “le succionaba los pezones” o “sentía desgarrarse sus carnes” dan al relato una crudeza notable. Y es que la crudeza es una de las características del primer estilo de GA. En el momento de lectura esta escena es terrible, porque Alina se ha propuesto como la salvación de Vidal. En ella está encarnada el amor, la esperanza, la redención del joven Vidal, pero la sociedad se impone con su crueldad, con su maldad; esa es la vida, la verdadera vida, la vida de los marginados, en donde, no existe redención alguna, el narrador después de tan brutal escena decide hacer una acusación a la sociedad.

Alina no era más que eso: la parte oscura y olvidada del mundo. De un mundo que no veía sino bajo las noches estivales y los plenilunios. La luz de un

mundo que no brillaba sino en los lechos nupciales y en los salones de la ópera. La luz de un mundo que no fulgura sino en los palacios de los arzobispos y los presidentes. La luz de un mundo que no resplandecía sino en los congresos y las asambleas y en las cámaras de los tiranos. La luz de un mundo que no iluminaba sino en los bancos y las academias y las sacristías, la luz de un mundo que no veía sino bajo la fulguración de los candelabros y las lámparas sátiaras en los altares, los sagrarios y en los lares de las catedrales. La luz de un mundo que no cesaba en cámara ardiente ni en los mausoleos de los príncipes y la nobleza, pero que se detenía ante una puta desangrada, allí se detenía esa luz como el rayo en las tinieblas (Arango, 2002, 135).

Narrativamente se caracteriza por que después de la presentación de la escena se da una apreciación por parte del narrador, quien suele exponer su punto de vista acerca de las situaciones. En este caso se hace de nuevo por medio de la enumeración, y el contraste, en donde se muestran enumerativamente en donde no se dan ese tipo de situaciones, en donde el lenguaje no debe ser tan brutal. Esa acusación condensa la parte de la sociedad a la cual Vidal se opone, y que después GA, continuará criticando.

Otra característica importante que se puede tratar a partir de la cita de la violación de Alina, es el de lo feo como materia prima del arte, sin embargo, no es ese el único fragmento en donde se usa.

En esa noche, Vidal sintió la necesidad de existir en otro, que otro lo reemplazara en su lugar. A la primera que encontró, una putilla retardada en la noche, la invito:

– ¿Nos acostamos?

– Como no.

Se perdieron en un túnel oscuro [...] Ella dijo:

– ¿Me esperas mientras doy de mamar al niño? Debe estar muerto de hambre.

– ¿Tienes un hijo?

–Sí, ¿lo quieres ver?

Apenas había un tenue resplandor de las velas prendidas. Encendió el foco. Vidal se asomo a la cunita, que era un cajón de madera donde se leía “delicado”. [...] –Se sentó sobre la cama y le puso un pezón negro como un lunar–. Dios mío y pensar que yo casi no la suelto, se la llevaron los puercos.

– ¿Qué es lo que se han llevado?

–Pues la leche del niño.

– ¿Tú la sueltas a los que vienen?

–No, pero ellos me obligan, vienen borrachos y brutos como bestias, oyen llorar al niño y dicen que también quieren mamar. Yo me opongo, pero dicen que si no es así, no hay negocio y amenazan irse (Arango, 2002, p. 83-84).

Este paisaje es brutal, y el lenguaje lo que se representa también los es, no hay tapujos o adornos, sino la descripción directa de la situación. Es decir, pensar en la situación en donde una pobre mujer que tiene que vender su cuerpo para poder vivir y alimentar a su hijo, debe dejar que borrachos le mamen la leche, a cambio de dinero, y que esto hace que el niño no tenga que comer, es una infamia, producida por la descomposición social. Y para poder representarlo en el arte, GA elige un lenguaje directo, tipo periodístico, en donde lo brutal se afirma, para que el lector sienta lo que se le esat narrando. Otro ejemplo de lo feo:

–Nené, si te untas quedaras oliendo a mierda, ya no tienes muda que ponerte, te dejaré comer de los moscos, cochinito.

–Mamá, tengo hambre.

–Come mierda si quieres.

El chico llora, grita como un endemoniado. [...]

–Mamacita, tengo hambre.

–Anda, cómprate un plátano en la tienda, y déjate pisar de un carro (Arango, 2002, p. 128).

La cita es bastante explícita en su lenguaje y la situación lo bastante fea, todo este asunto de lo feo se relaciona profundamente con el problema de la civilización, en donde la razón y el dinero son los que constituyen los valores, lo que produce una descomposición total en los ambientes urbanos, y en las mentes de los hombres que asesinan, violan, destruyen, sin que les importe absolutamente nada.

Habéis levantado un gran edificio con un nombre: “Civilización”. Y ese edificio de humo y de acero pesa sobre la ruina de las vidas y de las almas. Vuestra civilización es una mentira, un día los cadáveres de la guerra quedaran en ceniza y en polvo y se dará cuenta el mundo que la civilización fue construida en el vacío, se hundirá sobre la muerte. La civilización se ha nutrido siempre de cadáveres, por eso está podrida. (Arango, 2002, 37).

Vidal Cruz se opone totalmente a la idea de civilización, razón, religión y justicia, que priman en el proyecto de progreso. Él condensa una representación invertida de todos estos valores, y la afirmación de la vida, de ahí su frase: “cago luego existo”. Considera que Dios ha abandonado a los hombres o que los ha hecho sin corazón, le impide al hombre tener el amor en su corazón, lo que hace que el hombre tienda hacia el mal por naturaleza (Arango, 2002, 171). Recuerda el fragmento de la Biblia: “Viendo, pues, Dios ser mucha la malicia de los hombres en la tierra, y que todos los pensamientos de su corazón se dirigían



al mal continuamente, pesóle de haber criado al hombre en la tierra” Biblia (1992), Génesis 6:5-7).

Vidal culpa a Dios de todo lo que pasa en el mundo y de lo que le ha sucedido a él y a Aldina. “Aldina había muerto. Su destino era ése y Dios parecía satisfecho de que su mandato divino se cumpliera en la tierra tan normalmente” (Arango, 2002, 161).

El hombre quedo mal creado por Dios ya que éste sólo le dio conciencia, y no corazón, “Pero Dios, el muy hijueputa, recordó que éste era su animal más adelantado, y que no podía ser una maquina. Cuando iba camino del mundo, volvió a llamarlo, pensó darle corazón como a las demás criaturas para que lo amar. Pero recordó que había prometido que no se repartiría más. (Arango, 2002, p.170). Pensar este tipo de frases en los cincuentas en Colombia demuestra el carácter de ruptura de GA, y permite encontrar otro aspecto estilístico en la obra de GA, y es la tendencia a blasfemar y atacar lo sagrado. En la novela indica la relación que Vidal Cruz mantiene con el Dios de la tradición, el de los ricos. De allí que Vidal siente que él es una nueva especie de mesías, que da caridad, y que finalmente se sacrifica por los hombres.

Antes de ver la muerte de Vidal Cruz, es importante mencionar el fragmento en donde da muestras de su caridad. El fragmento resulta demasiado largo para citarlo, por tanto se usará la paráfrasis. Vidal va caminando y se encuentra con un mendigo lleno de podredumbres en sus miembros, la sociedad lo ha olvidado, la familia lo ha olvidado, Dios lo ha olvidado, por tanto el decide acordarse de él, y con un veneno en un café, termina con sus sufrimientos, proponiéndolo como la solución más humana posible, (Arango, 2002,

p.119-122). Esta pequeña referencia condensa la inversión de los valores, que se da a lo largo de la novela. Es otra clave estilística; la representación invertida de los valores, la caridad vista en el asesinato, rompe contra lo que la sociedad piensa de caridad y de asesinato, y al realizar esta inversión hace un acto típicamente vanguardista, que estaría relacionado con la deshumanización del arte, al poder representar inversiones de el mundo, sin que por no ser representativo pierda su valor.

Finalmente, tras la muerte de Alina, Vidal Cruz se va a un pueblo, que se representa como un lugar idílico donde la gente está hecha para servir, y la naturaleza hermosa choca con el horrible paisaje urbano y se suicida, con un tiro en el cerebro, para indicarle a Dios donde está la enfermedad de su creación imperfecta, y guarda un papelito en la mano que dice “¡YO SOY DIOS, HUID DE MI!”(Arango, 2002, 180). Así termina la vida, sufrimiento y muerte de Vidal Cruz. Esta cita también se relaciona con el asunto de la inversión de valores, pensar que un suicida es Dios, resulta totalmente anticatólico, y representa una visión de la realidad, cambiada por medio del arte.

Aunque es posible que Vidal como personaje tuviera aspectos de GA, es importante recordar que no se puede unir al autor con sus personajes ni con el narrador. La voz e GA se nota mucho más en el narrador, que es quien desarrolla toda la trama. Este aspecto podría ser criticable, si se tiene en cuenta que esto impide el desarrollo psíquico de los personajes, pero resulta importante, sí se piensa que hay en esta primera novela del autor los aspectos fundamentales que después cruzarán su obra: antitradicionalismo, marginalidad, antiacademismo, anticatolicismo, lo feo como materia del arte, inversión de los valores, lo rural visto de manera idílica, y el amor como la salvación para los hombres,

el lenguaje directo, la blasfemia, el contraste para producir el efecto, el intento de testimonio, y en parte la deshumanización del lenguaje.

## **II. Durante el nadaísmo**

Es importante decir que, cuando se hable de nadaísmo en este capítulo, se hará referencia exclusivamente al nadaísmo como lo concibió Gonzalo Arango. Ya que la mayoría de la producción literaria de GA se realiza en esta etapa, se hace pertinente hacer una selección pequeña de sus textos más representativos para observar algunos rasgos claves.

Para entrar a ver el nadaísmo de GA, se debe comenzar con el *Primer manifiesto nadaísta*, documento gestual, del estilo vanguardista; al realizar su manifiesto, en donde se piensa al nadaísmo por primera vez. "El nadaísmo es un estado del espíritu revolucionario, y excede toda clase de previsiones y posibilidades" (Arango, 1974, p. 16). Este primer postulado permite ubicar al nadaísmo como un movimiento contracultural de talante vanguardista, que desde su inicio resulta imposible de definir, ya que teóricamente excede todas las previsiones y las posibilidades, es decir, no se cierra a un dogma, sino se mantiene en una posición abierta, revolucionaria. Es decir, con interés de pasar de una etapa vieja a otra nueva, movimiento típicamente vanguardista. Pero el lenguaje de este manifiesto es puramente teórico, es un intento de definir racionalmente al nadaísmo.

Aunque el nadaísmo como movimiento excedió el ámbito de la literatura, llegando a varios tipos de expresiones artísticas, como la música y la pintura, GA, sólo se desempeñó en el ámbito literario, de ahí que su concepción sobre la poesía sea fundamental para entender su producción.

Trataré de definir la poesía como toda acción del espíritu completamente gratuita y desinteresada de presupuestos éticos, sociales, políticos o racionales que se formulan los hombres como programas de felicidad y de justicia. Este ejercicio del espíritu creador originado en las potencias sensibles, lo limito al campo de una subjetividad pura, inútil, al acto solitario del Ser. El ejercicio poético carece de función social o moralizadora. Es un acto que se agota en sí mismo, el más inútil del espíritu creador. [...] La poesía es, en esencia, una aspiración de belleza solitaria. El más corruptor vicio onanista. (1974, p.16-17).

Es el lenguaje es racional, esta en el campo de la especulación filosófica, el lenguaje que utiliza tiene el afán argumentativo, y sigue con una línea de definición cerrada. Esta definición de poesía libera a la poesía, ya que la saca de toda regla, puesto que esta ligada al subjetivismo puro, lo que quiere decir que el poeta decide cómo escribir su poesía, sin que exista ninguna regla que la pueda limitar, aparte del interés personal de sí mismo.

Después de definir a la poesía, comienza a criticar el estado espiritual de América, lo que hace ver que sus ambiciones van más allá de lo regional o lo nacional, y postula que el espíritu no se puede quedar en el pasado, mientras el mundo avanza a pasos gigantescos a nivel tecnológico, social y cultural. “América debe superar el complejo de su infantilismo espiritual, De otra manera nos quedaríamos en la Edad de la Rana y la Laguna, en tanto que la técnica científica ha fijado estrellas en el espacio” (1974, 17). Ésta es una de las metas fundamentales del nadaísmo: cambiar la actitud espiritual de las personas. Su lenguaje llega a ser político; es la arenga, la denuncia y la crítica la hace por medio de la contraste la “Edad de la laguna” frente a que el hombre este explorando el espacio, aunque después critique con mucha fuerza, la idea de “progreso “capitalista.

Y para poder lograr ese cambio es necesario que el individuo se comprometa con su historia, que deje de pensar que lo que pasa en el mundo no es de su incumbencia. “Nadie

puede evadirse, ni eludir el papel que representa en el mundo moderno. Todo se relaciona de una manera profunda en esta época en que el simple hombre encarna una misión en la historia: su acción o su indiferencia implican una conducta de inmensas responsabilidades éticas, y al aceptarla o negarla, se salva o se condena” (1974, 18).

Si el hombre debe comprometerse con su destino histórico, debe tener una actitud hacia la vida. Éste es un punto fundamental, ya que es uno de los aportes teóricos del nadaísmo que más se van a mantener a lo largo de la obra de GA, y es la afirmación de la vida en la tierra, por fuera de cualquier especulación metafísica, es decir, el individuo sólo tiene una vida, y es en esta tierra; por tanto, lo más importante es cómo vive esa vida, no en relación con “la otra vida” o con la eternidad, sino para vivirla como tal, como vida. “Nosotros creemos que el destino del hombre es terrestre y temporal, se realiza en los planos concretos, y sólo un dinamismo creador sobre la materia del mundo da la medida de su misión espiritual, fijando su pensamiento en la historia de la cultura humana” (1974, 18). Es muy particular ver cómo en esta primera postura del nadaísmo, se cambia la trascendencia, de la vida después de la muerte, por la de la historia, lo que en realidad demuestra un interés de aparecer por parte de GA. Es decir, por un lado desea romper con todo lo anterior y lo consagrado, pero a la vez tiene la intención de meterse dentro de la historia de la cultura, lo que resulta contradictorio en sí, ya que no se puede pretender destruir o desacreditar un orden para después quedar en la historia de ese orden.

El hombre debe liberarse, explorar su ser como hombre, y no atado a absolutamente nada, ni a ideales, religiones o credos políticos, a nada. Esto no dice que no se pueda estar afiliado a ciertas ideas, pero sí que estas ideas no se deben ver como un dogma que detenga

el uso pleno de la libertad, que es la capacidad de elegir. “La libertad es, en síntesis, un acto que se compromete. No es un sentimiento, ni una idea, ni una pasión. Es un acto vertido en el mundo de la Historia. Es, en esencia, la negación de la soledad” (1974, 19).

Y termina su manifiesto con la consigna fundamental del nadaísmo:

Destruir un orden es por lo menos tan difícil como crearlo. Ante empresa de tan grandes proporciones, renunciamos a destruir el orden establecido. La aspiración fundamental del nadaísmo es desacreditar ese orden. [...] En esta sociedad en que *la mentira está convertida en orden*, no hay nadie sobre quien triunfar, sino sobre uno mismo. Y luchar contra los otros significa enseñarles a triunfar sobre ellos mismos.

La misión es ésta:

No dejar una fe intacta, ni un ídolo en su sitio. Todo lo que está consagrado como adorable por el orden imperante será examinado y revisado. Se conservará solamente aquello que esté orientado hacia la revolución, y que fundamente por su consistencia indestructible, los cimientos de la sociedad nueva. Lo demás será removido y destruido.

Todo acto de rebeldía siempre va a estar vinculado con aquello frente a lo que se rebela, es decir, la rebeldía se da a partir de algo. Este postulado, da una clave para empezar a estudiar el estilo nadaista de GA, y es que su obra va a estar siempre, en esa tensión de desacreditar el orden establecido, lo que de alguna manera restringe su campo de exploración poética, ya que si su fin es desacreditar la sociedad, de alguna manera se sale de las intenciones de los grandes poetas cuyo fin es la poesía en sí, y no la poesía en función de la desacreditación.

Aún habiendo tenido esta especie de limitación, la sociedad colombiana era realmente retrograda y conservadora en líneas generales en esa época, y aunque *Mito* ya estaba

luchando por salir de esto, GA, con su labor de oposición ayudo a la creación de nuevos espacios expresivos.

Este primer manifiesto es puramente teórico, en él no se muestra el estilo nadaista, algunos de sus postulados teóricos. “La malvada intención” publicado en Medellín en el año 58, es un manifiesto cuasi teórico, en donde se puede empezar a ver el estilo de la poesía nadaista de GA.

ustedes, por estar leyendo la crónica social...  
las recetas de cocina y el manual para portarse bien en sociedad...  
por estar alelados mirando la televisión o las estrellas...  
y baboseándose con las poesías a miss universo...  
ustedes, los poetas que fabrican sobre el diccionario de rimas un poema quincenal...  
ustedes, los intelectuales conformistas para quienes es muy cómodo el nihilismo...  
ustedes, los burócratas liberales y conservadores que ya perdieron el sentido de lo maravilloso...  
ustedes, los inspectores de la moral, que confunden el “hula-hula” con el marques de Sade...  
ustedes, los sexólogos de ideas fijas que representan el “hula-hula”, con un falo abstracto y circular...(nosotros protestamos contra ustedes que se oponen a la satisfacción de los instintos naturales y al derecho de legitimar esos instintos por la vías legales de la imaginación)...  
ustedes, los reales académicos y tratadistas de la forma, que no saben lo que se anida en las cloacas, y que no han mirado desde las alcantarillas el nacimiento del sol...ustedes los estudiantes de urbanidad y de retórica que ya saben rimarle un verso a la prostituta y limpiarse la jeta con elegancia...( Arango, 1974, 14).

En este manifiesto poético-teórico si se ve mucho más claro el uso de la arenga, y de la creación de una colectividad. Primero, es el hecho de que use el manifiesto, que será una constante en su estilo, lo que llama la atención, además, permite conectar con el uso de la

arenga, que será, quizás, la constante estilística más importante de su época nadaísta. GA es un poeta de la plaza pública, que usa la posición del “ustedes” y el “nosotros” el “yo” y “ustedes” para crear una separación que es fundamental para el estilo nadaísta, que siempre pretende estar por fuera de lo convencional. Usa el lenguaje para dar sus opiniones frente a la sociedad que le tocó vivir.

Lo primero que es evidente en el texto es el uso de la anáfora, en donde el “ustedes”, genera una polarización que es clave en el nadaísmo de GA como movimiento contracultural. En donde el nadaísta se posiciona por fuera, y desde ese afuera realiza su crítica. Si se observa detalladamente, en cada uno de los versos, que GA muestra contra qué se está levantando su nadaísmo, es decir, por medio de la anáfora se crea la división, y con cada afirmación que va después del “ustedes” se demuestra por qué son “ustedes”. La primera oposición importante es frente a aquellos que leen la crónica social, es decir el periódico, en donde no hay trascendencia, sino el paso de una noticia a otra basándose en la novedad de los hechos, típico de la sobrecarga de estímulos del mundo urbano, en donde todo es desechable.

Las recetas de cocina y los manuales de buen comportamiento no pertenecen a la esfera del quehacer poético, sino a posiciones bien vistas dentro de la sociedad, es decir, lo correcto, lo que ya se ha desdeñado en el *Primer manifiesto nadaísta*, y que acá se continúa afirmando.

El poema menciona los amantes de la poesía para miss universo, es decir poesía suave y rosa, basada en una concepción de belleza creada, en donde no se juega absolutamente



nada trascendental. Otra oposición importante es frente a los poetas de diccionario quienes ven a la poesía como un ejercicio, no de la subjetividad y la creatividad, sino a partir de formulas fijas. Después viene la referencia a la intelectualidad nihilista, que no correspondería con el hombre comprometido con su historia, más si se ve el “cómodamente”, que de alguna manera recuerda a la posición burguesa, por la que se opone Vidal Cruz a la academia en la novela.

Llega el momento en el que, por medio del paréntesis, se deja de hablar de ustedes, y entra la voz de los nadaístas, y entra la postura clave de este poema, en donde se propone la satisfacción de los instintos naturales, y a validarlos por medio de la imaginación, que naturalmente corresponde al acto poético. Pero no es cualquier acto poético, no es el del retorico, sino el del que desde “las alcantarillas”, observa y vive con su propia carne, y desde ahí sale su poesía.

El poema continúa con la anáfora, y la polarización hasta que llega a un punto en donde todo cambia:

ustedes, los policías, que no saben cómo los poetas preñan las rosas...  
ustedes, los críticos de arte y literatura que han leído la citología y a kant, y confunden a gonzaloarango con un paciente de la sicología y a garcilazo con don blas de lezo, la “unión libre” de breton con la “unión nacional” de ospina perez, un ataque al corazón con la crisis de la poesía...ustedes en general no saben nada de nada...y tienen una idea falsa de los que es el nadaísmo cuando piensan que somos la amenaza material del orden burgués... nosotros no vamos a robarle la chequera al capitalista, ni vamos a asaltar a media noche su despensa; que los burgueses revienten tranquilos en medio de la abundancia...[...] nosotros no tenemos nada qué ver con quienes no tiene problemas, ni dudas, ellos están salvados...pero queremos confesarles una malvada intención a la burguesía. señores burgueses: el nadaísmo se fundó para pervertir a vuestros hijos, vamos a interrumpir vuestro sueño y a despertar en vuestras alcobas inquietantes y terribles gérmenes de zozobra. vuestros hijos

regresarán una noche a pedirnos cuentas, ebrios y poseídos de una terrible cólera. temedlos, yo los conozco, son peligrosos...(Arango, 1974, 14, 15).

De aquí varios aspectos claves del estilo de GA. El primero que hay que notar es la ruptura con las normas ortográficas, lo que encarnaría el intento antiacadémico, ya que después de los puntos no ponen mayúsculas, ni en los nombres propios. Otro aspecto clave es el de promover al nadaísmo como el escándalo, como lo malvado, lo que asusta al buen burgués y esto dirigido a la juventud, lo que se relacionaría con el ritmo y el lenguaje, que al ser acelerado por medio la repetición, y con la enumeración de a lo que los nadaista se oponen, genera más fuertemente el contraste. Se ve, quienes son los que encarnan el espíritu de cambio, vuelve el tercer espacio desde donde se paraba Vidal, pero ahora no desde la desesperación y la inadaptación sino visto, como el lugar para hacer una crítica mordaz a la sociedad y a sus valores.

En la actitud antiacadémica es quizás en donde mayor experimentación con el lenguaje se logra hacer en la obra de GA. Ante la pregunta retórica, que él mismo se hace de quiénes son los nadaístas GA responde:

La menstruación de una gallina, el arzobispo muerto, una actriz de cine masturbándose con el paraguas del productor, un bombón de chocolate inmenso como la ubre de mi madre, mi tía cagando en la bicicleta “monark”, un falo de una rata, el vomito de un gallinazo en los albañales, el dolor de muelas, que me dio en el bus cuando iba para el infierno, una nadaista abierta de patas exhibiendo su bella vulva. (1989, p.22).

Es un lenguaje surrealista el que tiene este poema, aunque no sea posible comprobar si es un ejemplo de escritura automática, la no representación de la realidad y la unión libre de los conceptos, son típicos del surrealismo, es un estilo surrealista es que usa GA en este poema. Lo que corresponde totalmente con la idea de deshumanización de Ortega y Gasset, y aunque los críticos pueden decir, que eso no es nada sino un intento consciente para escandalizar, simplemente se le debe recordar que aquí en Colombia, nunca se había hecho una experimentación así, en donde el carácter representativo de la lengua se rompiera.

Otro aspecto estilístico del nadaísmo, es la creación del personaje. GA crea un personaje de él mismo por medio de su literatura. Su “Poema a mi sobretodo”:

el sobretodo es mi mejor amigo  
bebemos vino de consagrar en los  
viñedos y nos emborrachamos,  
compartimos el amor con las  
mujeres. mi sobretodo es sensual y  
seductor. en la cárcel era un colchón  
(1974, p. 88)

Se crea con el lenguaje la figura del proscrito, el nadaista literario, esta relacionado con el lado feo de lo urbano: la cárcel, la prostitución, la noche, emborracharse, etc. Y esto se crea es en la poesía, en el lenguaje mismo.

Esta figura maligna, proscrita, se relaciona con el asunto del la tradición, ya que ella encarna el estatismo, moral, social cultural y estético, es frente a esta contra lo que más fuerza lleva el beligerante lenguaje de GA, que propone a su nadaísmo como algo nuevo y contra tradicional. “La poesía nadaista no se disculpa ni ante una tradición promulgada

como dogma de belleza absoluto, ni ante la hostilidad de las almas que se resisten a perder el antiguo prestigio del mito clásico romántico” (Arango, 1974, p.81). Y continúa: “Esta poesía no es rara, o lo es en la medida en que lo es nuestro tiempo. Es nueva, sencillamente. Asume el partido del espíritu a nombre del cual se expresa y se rebela. En todo caso, su razón de ser consiste en no someterse a la burda dominación del pragmatismo heroico, y resistir a los mortales enemigos de la razón civilizada.”(1974, p.81). GA de nuevo usa lo racional para defender su idea de “nueva belleza”, justificando que es acorde con su tiempo, y dado que no es reconocida, por el peso de la tradición, entonces ataca los que forman la tradición: “los nadaístas pretendemos hacer un arte de ignominia que consista en aplastar al hombre sobre un water closet hasta que se eleve, como por encima de un pedestal, sobre sus propios excrementos, y sienta que todo eso perfumado que llamaba los *Valores*, no era más que un montón de *Mierda* (Arango, 1974, p.70). Lo hace usando el recurso escatológico, por medio de una prosa brillante, para realizar la desconfiguración. Los valores son realmente pura mierda, se invierte el mundo, por medio del lenguaje.

Dos puntos que se mezclan el uno con el otro son importantes de tratar del estilo nadaísta y son lo urbano y lo feo como material para la poesía. “Hemos escarbado los basureros como perros famélicos en busca de la sociedad y nos ha parecido que el hombre es el animal más puerco de la zoología...” (Arango, 1974, p.30). El nadaísmo ha buscado la belleza en la basura, en este sentido, se separa de la postura del GA juvenil, en donde lo feo, representaba y buscaba hacer sentir en el lector, mientras que ahora es una nueva forma de representación del lenguaje, buscando que simplemente sea bello. Más radical es el

cambio, que se da frente al asunto de lo urbano, ya que sí se recuerda en la novela, era visto como el terreno de lo feo, lo injusto, la abominable. Mientras que con el nadaísmo, se convierte en el escenario perfecto para que éste haga sus escándalos. En uno de sus mejores poemas, que no sólo condensa estas dos ideas, sino además todo el nadaísmo, “Los nadaístas”<sup>9</sup>:

Los Nadaístas invadieron la ciudad como una peste:  
de los bares saxofónicos al silencio de los libros  
de los estadios olímpicos a los profilácticos  
de las soledades al ruido dorado de las muchedumbres  
de sur a norte  
al encenderse de rosa el día  
hasta el advenimiento de los neones  
y más tarde la consumación de los carbones nocturnos  
hasta la bilis del alma.

El lenguaje va desde el poeta contando qué son los nadaístas, las imágenes son totalmente urbanas, el jazz, la ciudad, las muchedumbres, la luz urbana en los neones, no tiene rima, pero sí un ritmo, a través del recurso de la enumeración y contraposición de imágenes.

Va solo hacia ninguna parte  
porque no hay sitio para él en el mundo  
no está triste por eso  
le gusta vivir porque es tonto estar muerto o no haber nacido.

De nuevo la figura del proscrito, el nadaista es el que está solo, el que no tiene rumbo, el contraste funciona todo el tiempo. Le gusta vivir por que es tonto morir, es simplista pero profundo.

Es un nadaista porque no puede ser otra cosa  
está marcado por el dolor de esta pregunta  
que sale de su boca como un vómito tibio

---

<sup>9</sup> Es evidente el parecido con el poema “Aullido” del escritor Beatnik, Alan Ginsberg.

de color malva y emocionante pureza:  
“¿Por qué hay cosas y no más bien Nada?”  
Este signo de interrogación lo distingue  
de otras verdades y de otros seres.

El uso de metáforas para describirse como “vomito tibio” evidencia la intención de romper los valores del lenguaje. Y de nuevo el carácter racionalista de Arango, que siempre está en medio de la especulación filosófica.

[...]Ha teñido su camisa de revolución  
en los resplandores de los incendios  
en el asesinato de la belleza  
en el suicidio eléctrico del pensamiento en las violaciones a las vírgenes o  
simplemente en el barrio pobre de los tintoreros.

El estilo nadaísta busca el asesinato de la belleza, ataca los valores con frases como “en el suicidio eléctrico” o en las “violaciones a las vírgenes”.

[...]Tiene el peligro de los labios rojos y los polvorines  
mira los objetos con ojos triste de aniversario  
es el terror de los retóricos  
y los fabricantes de moral  
es sensitivo como un gonococo esquizofrénico  
inteligente como un tratado de magia negra  
ruidoso como una carambola a las dos de la mañana  
amotinado como un olor de alcantarilla  
frívolo como un cumpleaños  
es un monje sibarita que camina sin temblor  
a su condenación eterna  
sobre zapatos de gamuza.

El ritmo del poema se acelera con la sobreposición de imágenes, usa términos como gonococo, que no suelen ser usados en la creación poética, normalmente, además de lo proscrito que se usa siempre en toda la imaginería de GA

Sufre el vértigo de los sacudimientos  
electrónicos del Jazz  
y las velocidades a contra-reloj  
corazón de rayo de voltio que estalla  
en el parabrisas de un Volkswagen  
deseando a la mujer de tu prójimo.

Se aburre mortalmente pero existe.

No se suicida porque ama furiosamente fornicar  
jugar billar-pool en las noches inagotables  
brindar ron por su existencia  
estirarse en los prados bajo las lunas metálicas  
no pensar  
no cansarse  
no morir de felicidad  
ni de aburrimiento.  
Es esplendido como una estrella muerta  
que gira con radar en los vagos cielos vacíos,  
No es nada pero es un nadaísta  
¡Y esta salvado! (Arango, 1974, p.79).

Son poemas en prosa, de ritmo acelerado y con imaginaria de la ciudad, normalmente de lo marginal, se da desde una posición, lo que es normal en GA, que va desde el “yo”, “nosotros”, “ustedes”, siempre configurando al nadaísta como una figura crítica de la sociedad, que es marginal, por que no hay más remedio.

Este poema debe ser visto como el poema central del nadaísmo de GA. En é se concentran todas las posiciones del movimiento. Lo urbano se encuentra en un sinnúmero de referencias, lo que permite afirmar que el nadaísmo de GA, está concebido como urbano, y como moderno, ya que le gusta el Jazz, se vuelve un eclipse bajo las luces de neón. Se da el cambio de la estructura normal del mundo, en donde la vida diurna, relacionada con la productividad, deja de estar, y los nadaísta aparecen en la noche, lo que los relaciona con la figura vampírica, que se sale del la

normalidad. Siendo esta anormalidad correspondiente con la idea de marginación que se ha manejado en todo este análisis, de debe entender que el nadaísmo es una marginación, pero es la de aquellos que se van a salvar, de ahí como GA termina con el poema. Por otra parte está en este poema la idea de la maldad, o la inversión de los valores; la violación de las vírgenes, o el deseo de la mujer de tu prójimo, anticatólico por antonomasia. También la oposición a los estándares típicos de belleza, el antiacademismo, en *el asesinato a la belleza*. El nadaísta no tiene un fin en la vida, *no pensar, no cansarse, no morir de dicha ni de aburrimiento*, vive porque considera que es tonto no estar vivo, pero no porque tenga un fin, no se mata porque ama fornicar, pero fornicar es un instinto, o sea que los nadaístas, viven a partir de sus instintos.

Otro aspecto muy único de GA, en su fase nadaísta es el uso del humor. Éste recorre gran parte de su obra y, en la mayoría de los casos, es usado para producir la ironía. El ejemplo perfecto se da en sus *Memorias de un presidiario nadaísta*, en donde GA comienza a narrar como su madre, tras la muerte de su padre, Paco Arango, decide darle al padre Ferro la herencia de la venta de la finca para que él rece por que el alma de don Paco, no vaya al purgatorio.

Mis otros hermanos estuvieron de acuerdo en que había que pagarle al viejo el seguro de vida eterna para que pudiera subir el otro ladrillo hacia la gloria celestial. Pero como yo ya había leído a Vargas Vila, me opuse rotundamente. Mi madre guardaba la herencia en una maleta de billetes de a cinco, listos para entregarlos al padre Ferro, un cura italiano, párroco de la iglesia de nuestro



barrio de Boston, en Medellín. Yo, por razones vargasvilescas, me oponía a que le regalaran al cura italiano ese montón de plata pero mi madre alegaba que el viejo estaba secuestrado en el purgatorio, y que según las cuentas que habían hecho ella y el padre Ferro en el confesionario Dios Nuestro Señor lo podía poner en libertad por esa suma.[...] La terquedad de mi madre me enfureció , y no me quedó más remedio que decirle: Oye, Mamá, ¿y si va y el viejo está en el infierno? Más me valía no haber nacido, porque mi madre se puso a chillar, a rezar, a maldecirme porque yo era un hijo desnaturalizado, qué cómo se me ocurría pensar esa cosa de mi padre que era tan bueno, tan cumplidor del deber, tan practicante de los mandamientos de Dios, que precisamente había cometido un pecado contra los de la Santa Madre Iglesia y que por eso se iba a morir de sed en el purgatorio si yo no dejaba llevar la maleta ya mismo...

Como mi madre tenía fe de carbonera y se estaba volviendo loca yo le dije: – Está bien, haz lo que te dé la gana, pero te juro que el cura se va a comprar un cadillac con la platica del viejo, ¡Maldita sea!

Como mi madre adoraba al padre Ferro me echó de la casa por comunista. Y yo me fui. Ese mismo día pagó el rescate del viejo y se sentía Dios en el paraíso.[...]Lo que mi madre no sabía era que al viejo le encantaban las mujeres. Y esta debilidad del viejo fue para mí, en vista de la maleta esfumada, toda la riqueza que heredé.[...]( Digo esto a ver si su reverencia ilustrísima se enoja y me envía la parte de mi herencia al apartado aéreo 10141, Bogotá, D.E. ,pues estoy más pobre que un poeta. Su eminencia y yo sabemos que mi padre,

por el asunto de las mujeres, no está en el purgatorio, sino donde sabemos.)

(Arango, 1991, p15, 16).

Toda la escena está cargada de un marcado humor, que termina con la máxima ironía que le bota GA al padre Ferro, aún sabiendo que es imposible recuperar algo de esa herencia, tantos años atrás perdidas. Este humorismo de GA, de alguna manera le quita la solemnidad a la poesía, pero no haciéndola caer en el bluff, sino permitiéndole un nuevo espacio de representación, a partir de lo cómico. También es importante el carácter autobiográfico, que es central en el estilo de GA, especialmente como testimonio, GA suele ser testigo de lo que el cuenta.

Del nadaísmo de GA, se pueden ver como principales características: La oposición frente a la sociedad, la inversión de los valores burgueses, lo feo como tema del arte, el humor para alivianar el quehacer poético, el anticatolicismo, el antitradicionalismo, el anti academicismo, el testimonio, el uso del verso libre y del poema en prosa, el uso del contraste para producir el efecto, la creación del personaje literario, el planteamiento del nadaísmo como una salvación, desde una marginalidad que excluye a los que no son nadaístas y la expresión desde el yo, beligerante y deshumanizada. Lo que lo aleja de aquel joven que escribió la novela romántica en los años cincuenta.

### **Después del nadaísmo**

En el llamado *Todo es mío en el sentido en que nada me pertenece*, se editó la obra posterior al nadaísmo de GA. Acá se da un cambio brutal, y dos tópicos que aparecen en la

novela y que durante el nadaísmo, pierden fuerza retornan para convertirse en lo central:

La naturaleza idílica, y el amor como camino a Dios.

Acercándose a las posturas de hipismo, este estilo de GA, resultaría para un lector inadvertido imposible de reconocer. Aunque mantiene una posición de crítica a la civilización y cierta parte de la cultura su tono cambia totalmente, “el profeta de la nueva oscuridad” llega a la luz, y se vuelve paz y amor. Ya no hay beligerancia, no oposición ni marginalidad, sino hermandad y enseñanza, se torna místico del amor y la unión

Uno de sus más significativos poemas de esa época es el poema *Manos unidas*:

Una mano  
más una mano  
no son dos manos  
son manos unidas  
une tu mano a nuestras manos  
para que el mundo no esté  
en pocas manos  
sino en todas las manos(Arango, 1974, p.259).

Es un lenguaje de hermandad, ya no está el poeta desadaptado del mundo urbano, sino el místico que llama al amor entre los hombres. Esta etapa es de una poesía contemplativa y sin beligerancia. De un llamado a la hermandad y ha que cada uno encuentre a su propio Dios interno.

Lo más importante es que el lenguaje cambia radicalmente, pasa de la beligerancia la crítica mordaz, las palabras feas, el tema urbano ha lo rural, lo bucólico:

El gran pecado del hombre es no saber  
que esta habitando el estadio del Sol y

que este bien a bañarse en los mares y  
ríos de la tierra amazónica y pacífico  
(1992, p.22).

El lenguaje parece de otro autor, ya no hay lucha interna sino unión entre el ser y el cosmos de allí que el lenguaje adquiera tonos tan suaves. Y bucólicos, la caracterización de la naturaleza en esta etapa es fundamental, ya que se opone al mundo urbano, y de alguna manera corrobora lo planteado por Eduardo Escobar del retorno a la infancia

## **Conclusiones**

-En Colombia nunca se dio nada semejante a la vanguardia, y sus movimientos, GA, pretendió con su nadaísmo realizar algo análogo a lo que sucedió en ella, y usando algunos de sus métodos, el manifiesto, el escándalo, los medios, realizó un gran cambio en el panorama de la poesía nacional, con aportes como el humor y el verso libre, el tema urbano, lo feo, el contraste, la naturaleza,

-Gonzalo Arango posee un estilo personal, que desarrolla y muta a lo largo de su obra por tanto la negación de su papel de escritor es la negación de su sentido de ser, de ahí que la crítica ha abordado mal la obra del antioqueño. Que pasa de una novela de características e testimonio, a una poesía yoista y relacionada con las vanguardias, a un estilo místico y bucólico, contemplativo y en armonía cósmica.

- GA, no es un escritor meramente vanguardista. Su obra excede los presupuesto de la vanguardia, ya que pasa por un romanticismo temprano, de ahí sí pasa a hacia el talente vanguardista y deshumanizado, para regresar después a una especie de mística contemplativa y bucólica, que resulta irreconocible en relación con toda su producción anterior.

## REFERENCIAS

- Alape, A. (1989), *Nueva historia de Colombia*, Bogotá, Planeta.
- Aguirre, A (1993, 23 de octubre), “Gonzalo Arango”, *El Tiempo*, Bogotá, p. 2-3.
- Aguirre, C. (1995), *Historia de Colombia*, Colombia, Zamora.
- Arango, G. (1971), “Gonzalo Arango: de la nada al ser” en *Arco: revista colombiana del pensamiento*, núm. 170, p.16-28.
- (1974), *La obra negra*, Buenos Aires, Carlos Lohlé.
- (1991), *Memorias de un presidario nadaísta*, Medellín, Autores antioqueños.
- (1992), *Todo es mío en el sentido en que nada me pertenece*, Madrid, Plaza y Janes.
- (1997), *Oleajes de sangre*, Medellín, La pisca tabaca.
- Artaud, A. (2002), *El pesa-nervios*, Madrid, Visor.
- Arbeláez, J.2008, (27 de Agosto), “Las Bodas sin Oro”, en *El Tiempo*, Bogotá, p. 2-3.
- Baudelaire, C. (2005) *Paraisos artificiales/Spleen de Paris*, Buenos Aires, Losada.
- (2006), *Las flores del mal*, Madrid, Cátedra.
- Biblia (1999), Génesis 6:5-7, Bogotá, Terranova.
- Blake, W. (2005), *Antología bilingüe*, Madrid, Alianza.
- Boletín cultural y bibliográfico, (1993), “Nadaísmo: bibliografía reciente” vol.XXX, núm.33.
- Breton, A. (1995), *Manifiesto del surrealismo*, Barcelona, Emegé.
- Bronx, H. (1990), *Gonzalo Arango, los poetas nadaístas y el postnadaísmo*, Bogotá, s.e.
- Camacho Guizado, E. (1964), “Un Nadaísta en la Nada”, en *Boletín cultural y bibliográfico*, vol.7, núm.5, pp.1638-1642.
- Camus, A. ( 1981), *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada.
- Cobo Borda, J. (1980), “El Arca de Noé del Nadaísmo”, en *Gaceta Colcultura*, vol.3, núm.28-29, pp.21-37.

- (26 de septiembre 2002), “Soy alguien sin importancia”, en *El Tiempo*, Bogotá, pp. 2-6.
- De Torre, G. (1965), *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama.
- Ducasse, I. (1970), *Los cantos de Maldoror*, Barcelona, Barral.
- Eduardo, E. (1988, 11 de septiembre), “El abc del nadaísmo”, en *Lecturas dominicales*, Bogotá, pp. 6-12.
- (1989), *Gonzalo Arango*, Bogotá, Procultura.
- Holguín, A. (1979), *Antología Crítica de la poesía colombiana*, Bogotá, Biblioteca del centenario del banco de Colombia.
- (1989) *Nueva historia de Colombia*, Bogotá, Planeta.
- Huidobro, V. (1964), *Obras completas*, Santiago de Chile, Zig-zag.
- Isaiah, B. (2000), *Las raíces del romanticismo*, Madrid Taurus.
- Jauss, R. (2000), *La historia de la literatura como provocación*, Bracelona, Península.
- Jaramillo Agudelo, D. (Julio-Diciembre 1984), “La poesía nadaista”, en *revista Ibero*, núm. 128-129, 1984, pp.758-797.
- Jaramillo Escobar, J. (2000), “Gonzalo Arango el de Andes” [en línea], disponible en: <http://www.gonzaloarango.com>, recuperado: 9 de diciembre de 2008.
- (2008, 31 de agosto), entrevistado por Domínguez Giraldo, O. Bogotá.
- López, O. (2008), *Estéticas del desarraigo*, Medellín, Fondo editorial.
- Marinneti, F. (1978), *Manifiestos y textos futuristas*, Barcelona, Cotal.
- O’ Hara, E. (2004), *Los manes y desmanes de la Neovanguardia*, Buenos Aires, Libros del rojas.
- Ortega y Gasset, J. (1967), *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*, Madrid, Revista de occidente.
- Pineda, D. (2007), *Pensamiento colombiano del siglo XX*, Bogotá, Instituto Pensar.
- Poggioli, R. (1964), *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de occidente.
- Rimbaud, A. (2001), *Poesías completas*, Madrid, Cátedra.

Rodríguez Garavito, A. (1964), "Gonzalo Arango", en *Boletín cultural y bibliográfico*, vol.7, núm. 5, pp.818-822.

Romero A. (1985), *Las palabras están en situación*, Bogotá, Procultura.

Samper Pizano, D. (Junio 1966), "Nadaísmo saldo en rojo", en *Boletín cultural y bibliográfico*, vol.9, núm.6, pp.1184-1188.

Tzara T. (1918), Manifiesto del dadaísmo, [en línea], disponible en: <http://www.ideasapiens.com/textos/Arte/manifiestodadaista.htm>, recuperado: 10 de diciembre de 2008.

Valverde J. y de Riquer, M. *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta.

Vidales, L. (1976), *Suenan timbres*, Bogotá, Instituto colombiano de cultura.

#### Bibliografía de Gonzalo Arango

*Primer Manifiesto Nadaísta*. Medellín, Tipografía Amistad, 1958.

*Nada bajo el cielorrasoy HK III*. Teatro. Medellín, Imprenta departamental de Antioquia.

*Trece poetas nadaístas*. Medellín, Ediciones Triángulo, 1963.

*Sexo y saxofón* (cuentos). Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1964.

*Los ratones van al infierno y La Consagración de la Nada* (Teatro). Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1964.

*De la Nada al Nadaísmo*. Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1966.

*Prosas para leer en la silla eléctrica* (crónicas, ensayos, artículos). Bogotá, Editorial Iqueima, 1966.

*El oso y el colibrí*. Medellín, Editorial Albón, 1968. Semblanza del poeta ruso Eugenio Evtushenko.

*Providencia*. Barcelona, Editorial Plaza y Janés, 1972.

*Fuego en el altar*. Plaza y Janés, 1974.

*Adangelios*. Bogotá, Editorial Montaña Mágica, 1985.

*Obra Negra*. Recopilador Jotamario. Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé.



## Bibliografía sobre Gonzalo Arango

Alvarez C., Carlos Fernando: “Morir en olor de santidad poética”, *El Colombiano*, edición desconocida.

Arbeláez, Jotamario: “Gonzalo Arango: 20 años en la eternidad”, *Revista Cromos*, septiembre 30 de 1996, pp: 31-36.

Camacho, Eduardo: “Un nadaísta en la nada”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*. VII. 9, pp. 1638 - 1641, Bogotá, 1964.

Carranza, María Mercedes: “Nota sobre el Nadaísmo”, *Nueva Frontera*, 22 - 23, Bogotá, octubre, 1976.

Cobo Borda, Juan Gustavo: “El Arca de Noé del nadaísmo”, *Gaceta*, Colcultura, 3, pp. 21 - 36, Bogotá, 1980.

Entrevistas: “De la nada al ser”, *Arco*, 170, pp. 17 - 30, Bogotá, marzo, 1975.

Escobar, Eduardo: *Correspondencia violada*. Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1980. (Ver algunas cartas en la sección Ideas).

Escobar, Eduardo: *Gonzalo Arango*. Bogotá, Procultura (Colección Clásicos Colombianos. N° 7), 1989. (Ver Nadaísmo, Cronología, Boceto biográfico y Acerca de la obra de Gonzalo Arango).

Espriella, José de la: “Gonzalo Arango”, *Revista Dominical*, Bogotá, 12 de octubre, 1976.

Hoyos, Juan José: “Al derecho y al revés”, *Revista La Hoja de Medellín*. Número 17, febrero de 1994, pp.18-19.

Jaramillo Escobar, Jaime. “Gonzalo Arango, el de Andes”, en *Gonzalo Arango - Pensamiento Vivo*. Juan Carlos Vélez E., compilador. Impreso por Industrias Unica Ltda., Medellín, Colombia, 2000.

Lopera, Levy: “Nada bajo el cielo raso. Gonzalo Arango o la nueva oscuridad”, *Revista Universidad de Antioquia*, 142, pp. 829 - 832, Medellín, julio - septiembre, 1960.

Mejía Duque, Jaime: “Reflexiones en torno al Nadaísmo”, *Arco*, 226, Bogotá, noviembre de 1979.

Morales, Hollman: “Habla Angelita sobre el poeta nadaísta”, *El Colombiano*, sábado 5 de febrero de 2000, Sección Cultura, página 3C.

Nieto de Samper, Lucy: "Gonzalo Arango: una entrevista", *Reportajes*, Volumen 1. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia - Biblioteca Pública Piloto, octubre de 1993.

Ospina, Uriel: "¿Hay en el Nadaísmo una postura nacionalista?", *Letras Nacionales*, Bogotá, mayo - junio de 1965.

Ospina, William: "Invocación a Gonzalo Arango", *Revista Cromos*, abril 19 de 2002, N° 4.393.

Ramírez, Ignacio: "Gonzalo en el Monte de los Olvidos", *Arco*, 190, pp. 21 - 24, Bogotá, noviembre, 1976.

Ramírez, Ignacio: "Recordando al único nadaísta, Gonzalo Arango", *Mefisto*, pp. 44 - 47, Pereira, diciembre - enero, 1985 y 1986.

Rodríguez Garavito, Agustín: "Los ratones van al infierno", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Colcultura, VII, 5, p. 818, Bogotá, 1964.

Rojas Herazo, Héctor: "El Nadaísmo frente a la desesperanza burguesa", *Cuadernos*, París, 1964.

Romero, Armando: "El Nadaísmo y la literatura", *Eco*, 26, pp. 175 - 192, Bogotá, junio de 1983.

Romero, Armando: *El Nadaísmo colombiano: o la búsqueda de la vanguardia perdida*, Tercer Mundo- Pluma, Bogotá, 1988.

Samper, Daniel: "Nadaísmo saldo en rojo", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Colcultura, IX, 6, Bogotá, junio, 1966.

Sanín Echeverri, Jaime: "Gonzalo Arango", *Magazín Dominical*, Bogotá, 4 de octubre de 1976.

Vélez Escobar, Juan Carlos: "Hace 25 años se mató Gonzalo Arango", comunicación personal.





