

VARIACIONES ALREDEDOR DE NADA: REFLEXIONES EN TORNO A LA OBRA
DE JAIME JARAMILLO ESCOBAR (X-504)

ALEJANDRO ARIAS GALLEGO

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN

2015

VARIACIONES ALREDEDOR DE NADA: REFLEXIONES EN TORNO A LA OBRA
DE JAIME JARAMILLO ESCOBAR (X-504)

ALEJANDRO ARIAS GALLEGO

Trabajo de grado para optar al título de profesional en Estudios Literarios

Asesora

MARIA CLEMENCIA SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
ESCUELA DE TEOLOGÍA, FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESTUDIOS LITERARIOS
MEDELLÍN

2015

6 de Agosto de 2015

Alejandro Arias Gallego

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad” Art 82 Régimen Discente de Formación Avanzada.

Firma

A JAIME JARAMILLO ESCOBAR

A LA MITA

CONTENIDO

1. RESUMEN	1
2. INTRODUCCIÓN	2
3. CAPÍTULO I: CANON, TRADICIÓN E HISTORIA	4
4. CAPÍTULO II: EL NADAÍSMO Y LA RUPTURA CON LA TRADICIÓN	12
4.1 COLOMBIA 1900 – 1950: CONTEXTO HISTÓRICO	13
4.2 EL NADAÍSMO COMO DESAZÓN INDIVIDUAL	15
4.3 LA CONSOLIDACIÓN DE UN MANIFIESTO	22
4.4 LA ESTÉTICA NADAÍSTA	29
5. CAPÍTULO III: X-504: LAS RECONSIDERACIONES DEL CANON	32
6. CONCLUSIONES	51
7. OBRAS CITADAS	53

RESUMEN

La imagen generalizada del Nadaísmo se ha encasillado en la crítica sobre los actos y las conductas de sus miembros, desviando la importancia del carácter literario de sus obras. En ese sentido, la presente investigación busca ahondar, a partir de una pregunta por el Canon, la Tradición y el papel del crítico que construye la historia literaria, la importancia de las correspondencias de Gonzalo Arango para la consolidación de dicho movimiento. Una vez definido el marco estético del Nadaísmo se analizará la obra de X-504 a la luz de éste.

PALABRAS CLAVE: Nadaísmo, Crítica literaria, Gonzalo Arango, Correspondencias, Jaime Jaramillo Escobar, Los poemas de la ofensa.

ABSTRACT

The generalized image of Nadaism has been categorized over the critic upon acts and members' behaviours, wandering from the importance of the literary characters of their works. As a matter of fact, the following research aims to deepen –in regards of the Canon, tradition and the role of the critic who creates the literary history- the importance of correspondences from Gonzalo Arango towards the consolidation of the movement. Once defined the aesthetical framework of The Nadaism, the work X-504 will be analyzed in the light of it.

KEYWORDS: Nadaism, Literary criticism, Gonzalo Arango, Correspondences, Jaime Jaramillo Escobar, Los poemas de la ofensa

INTRODUCCIÓN

El nadaísmo ha sido uno de los fenómenos literarios más importantes de la Tradición colombiana; por su actitud de rebeldía y de ruptura con la misma, enfocaron sobre sí la atención de gran parte de la población de ese entonces a través de sus acciones. En ese sentido, se contradijeron al hacer una revolución con la misma forma bélica contra la cual ellos luchaban, sin embargo no se quedaron solo ahí como muchos críticos pretenden mostrarlo.

Si bien, los primeros años se caracterizaron por las constantes peleas entre ellos y diversos actos que pretendían exhibirlos como un medio de publicitarse, llegó un momento en que cambiaron de ser los grandes generadores de polémicas a convertirse los escritores que, como el primer manifiesto planteaba, iban a llegar a ser. Dicho cambio se logra gracias al otro órgano cultural del país Mito, quienes con la publicación legaban la misión de cambiar la literatura del país.

Hay que desentrañar el movimiento mismo volviendo desde su creador Gonzalo Arango. Esto se hace por la necesidad de mostrar la transformación que sufre desde su situación personal hasta llegar a coincidir con un grupo de personas que igualmente sienten suya la necesidad de transformar un país por medio de las letras. Si desde el manifiesto hay un llamado a la literatura, los seguidores de este movimiento harán lo que sea por cumplirlo.

La presente monografía entonces, está dividida en tres capítulos: El primer capítulo pretende hacer la distinción entre Canon y Tradición, para esto se fundamenta en tres autores Harold Bloom, T.S. Eliot y Michel Foucault, quienes en sus ensayos mostraron la angustia que les generaban tales conceptos. Dentro de este planteamiento se encuentra inmersa una lucha constante respecto al otro término: Historia. ¿Quién determina la historia y bajo qué

parámetros? Eso no lo sabemos, pero sí tenemos que aceptar la misión que se nos ofrece como seres del presente que nos incita a mirar siempre el pasado, no para volver sobre él, sino para transitar por aquellas calles que nos han ocultado.

Con un aparato teórico sobre el cuál apoyarse, el segundo capítulo abre la discusión por el Movimiento Nadaísta con una crítica a la crítica, que pretende en primer momento acercar al lector ante una nueva visión. La verdad absoluta no existe, pero si ha de existir, se compone de la mayor cantidad de visiones que pueda encontrar en sí. En ese sentido se ha pensado a través de los años que el Nadaísmo fue un Movimiento literario pero no es así, el manifiesto principal se refería con mayor exactitud a la revolución en torno a una tradición. ¿Se logra esta revolución? Esta pregunta se sostiene hasta el final del capítulo, cuando se plantea una forma estética o mejor, una forma de asimilación del movimiento en cada uno de los miembros suscritos.

Finalmente, uno de los principales miembros, a la par con Gonzalo Arango, fue Jaime Jaramillo Escobar, quien en su etapa se escondía bajo el seudónimo X-504. Vamos a buscar las publicaciones de X-504 y a mostrarlas comparativamente para demostrar cuál era su percepción del nadaísmo y cómo la propuesta estética se desarrolla en sus poemas. Para lograr encontrar esta percepción, es necesario un seguimiento histórico para enseñar la transición que existe entre su etapa nadaísta y su etapa posterior.

Capítulo I **Canon, tradición e historia**

Bajo el paradigma del lenguaje teórico iniciaremos por enmarcar los términos de Canon, Tradición e Historia que se caracterizarán por la necesidad de comprender el proceso de ampliación que operan según su desarrollo. De esa manera, conviene dictaminar de qué forma se ven afectados los mencionados conceptos al usarse en función de la poesía y, a su vez, del lenguaje del que se sirve la teoría para convertir dicho género literario en materia de investigación.

Para conseguir dicho objetivo, se debe partir entonces de un sistema de pensamiento, el cual, según Michel Foucault en *La arqueología del conocimiento*, posee dos caras que necesitan desvelarse siguiendo el procedimiento que él mismo señala: “Hacer del análisis histórico el discurso del contenido y hacer de la conciencia humana el sujeto originario de todo devenir y de toda práctica [...] El tiempo se concibe en él [sistema de pensamiento] en término de totalización y las revoluciones no son jamás en él otra cosa que tomas de conciencia” (21). Por ende, definir los conceptos inicialmente presentado a través de una semántica que los inscriba en el lenguaje poético será relevante para esta investigación.

La pretensión de universalidad del lenguaje que se plantea desde muchos ámbitos posee un enemigo singular: el idioma como principal barrera de comunicación. Tal es el caso de la escritura a lo largo de la historia. Su inicio y posterior desarrollo en el campo creativo ha generado una conciencia según la cual la mayor importancia se encuentra en el sentido del texto, más que en el texto mismo. Dicha conciencia se reafirma con las múltiples traducciones que abundan en los mercados editoriales, especialmente cuando éstos se refieren a la poesía. En este contexto, es necesario partir del planteamiento anterior para comprender

que otro de los lenguajes del universo se encuentra en la academia y es, en mayor o menor medida, igual de conflictivo a los lenguajes existentes, diferenciándose por el apoyo en teóricos que sustentan de diversas formas puntos de vista que, a la par, terminan por convertirse en la búsqueda de palabras cuya aplicación posea una validez universal.

Bajo este preámbulo la búsqueda que iniciamos aquí pretende establecer un lenguaje conceptual común que permita la posterior comprensión de los siguientes capítulos. Tal vez dichos conceptos se expondrán sin prioridad, porque todos son esenciales a la investigación y por este mismo hecho, todo concepto será conducido a la poesía, género central en el análisis propuesto en esta monografía.

En esa dirección, se evidencia la complejidad de la palabra Canon como concepto, entendido en un primer momento como: “[...] la elección de libros por parte de nuestras instituciones de enseñanza” (Bloom 25). Este dato ya nos presenta una dificultad; al ser institucionalizada dicha elección, se abre el cuestionamiento sobre ese modo mismo de operar por las múltiples manos que hacen parte del comité elector. El debate consecuente se ubica entonces sobre si seguir o no un canon, puesto que la arbitrariedad de los rasgos sobre los que se plantea esa elección, no garantiza la relevancia de un texto

Desde la óptica del escritor, no es su función inscribirse en el canon, que en el caso de occidente es uno; pero si hay una pregunta por el componente que hace al autor o su obra algo canónico; según Bloom: “[...] la respuesta, en casi todos los casos, ha resultado ser la extrañeza, una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña” (13). Para complementar esta base el estudio de la obra, en palabras de Foucault, no debe devolver el discurso a la lejana presencia del origen sino que lo debe tratar en el juego de su instancia (41). Entonces, el diálogo que cada

obra sostiene con los diferentes hechos a los que se suscribe, el deseo mismo de su autor al escribirla y el público al que se desea llegar, son tópicos que, vistos desde el devenir histórico, la representarán caduca frente a la eventual caída de un sistema de pensamiento como es el caso de quienes, afiliados a una ideología, producen literatura en pro de esta llegando a ser panfletarios.

Para seguir discurriendo en estos términos, hay que tomar lo que indica T.S. Eliot sobre la necesidad de conciencia en el autor: “la diferencia entre el presente y el pasado es que el presente, del cual se ha tomado conciencia, es un darse cuenta del pasado en una forma y proporción imposible para el pasado respecto de sí mismo” (542). Se evidencia así que el creador no debe, al menos del todo, desconocer lo que hace parte de la historia que le antecede, debido a que solo así podrá aceptar el legado o ir en contra del mismo para encontrar puntos de inflexión en esa historia; o en otras palabras: “[éste debe] arrastrar la carga de las influencias si se desea alcanzar una originalidad significativa dentro de la riqueza de la tradición literaria occidental” (Bloom 18). Entonces, la referida “tradición literaria occidental”, puede ejercer al mismo tiempo su función en espacios más delimitados como países o agrupaciones lingüísticas.

Cuando estas influencias son aplicadas a una delimitación geográfica o, en su defecto a regiones que tienen en común una historia, se puede acarrear otro tópico: la tradición. Un primer esbozo de definición indica que: “[...] no es sólo una entrega de testigo o un amable proceso de transmisión: es también una lucha entre el genio anterior y el actual aspirante, en la que el premio es la supervivencia literaria o la inclusión en el canon” (Bloom 18). Sin embargo esa lucha indicada también puede ser diálogo o cuestionamiento con lo que se ha mantenido dentro de los estándares hasta tal punto. Por lo tanto, un intento de conciliación

entre Harold Bloom y Michel Foucault, permite que el segundo, siendo más concreto en definición, agrupe bajo el nombre de nociones las características que se buscan con el fin del desarrollo del texto:

[La] noción de tradición, la cual trata de proveer de un estatuto temporal singular a un conjunto de fenómenos a la vez sucesivos e idénticos (o al menos análogos) [...] las nociones de “mentalidad” o de “espíritu”, que permiten establecer entre los fenómenos simultáneos o sucesivos de una época dada una comunidad de sentido, lazos simbólicos, un juego de semejanza y de espejo, o que hacen surgir como principio de unidad y de explicación la soberanía de una conciencia colectiva. (Foucault 33)

De acuerdo a esta cita podría afirmarse que el principio de unidad, que en un primer momento puede ser una ruptura, inevitablemente terminará integrándose a la tradición que lo ve nacer: toda oposición resulta cediendo ante las convenciones que la crearon. De esa manera, dichos conceptos se verán sintetizados bajo la siguiente consigna: “si la única forma de tradición, de transmisión, consistiera en seguir los pasos de la generación inmediatamente precedente, en una adhesión ciega y tímida a sus éxitos, la <<tradición>> se vería positivamente desalentada” (Eliot 539). Es necesario recuperar ese aliento con manifestaciones que no sigan lo que se ha establecido como una tradición aceptada desde el orden. Por esto es común que, sin perder relevancia, la primera obra de un autor revele más que su estética, el sentido mismo que lo ha impulsado.

Siguiendo con el párrafo anterior, es necesario el replantear el término Tradición, ya no como un sistema que se construye progresivamente, sino como un conjunto de hechos que no permiten agrupación temporal. Se podría llegar a concluir que a pesar de crear una ruptura

en la tradición histórica, y terminar perteneciendo a ella, el poeta deberá entrar de lleno y ha de seguir siendo auténtico con su voz sin dejar que se inmiscuya aquello que lo ha regido. De esta manera, T.S. Eliot es cuidadoso al afirmar que: “la misión del poeta no es descubrir nuevas emociones, sino usar las emociones ordinarias y elaborarlas poéticamente de manera que expresen sentimientos que no están en ninguna de las emociones reales” (547). Por ende, el poeta es ante todo la representación social de una voz colectiva, entendiendo que dicho carácter social nada tiene que ver con un partido político pues, aunque en el inicio la vocación manifiesta de uno o varios artistas se deje seducir por alguna ideología, solo encontrarán su autonomía con el abandono de ella.

El poeta hace parte de una cadena la cual ve su culmen en el poema. Con mucho riesgo se afirma que la función del poeta es hacer poemas. Entonces, si dichos poemas responden a la voz colectiva, es necesario que se reproduzcan por una u otra forma para mostrar así la acogida que va a tener en un primer momento. Con lo expresado se clarifica cómo no todos los poetas escribirán para su tiempo, algunos serán rescatados del olvido muchos años después de su muerte. Pero la culpa no se debe achacar necesariamente a una persona en especial o al gusto de un pueblo, ciudad, país, pues como lo expresa T.S. Eliot:

La crítica honrada y la apreciación sensible, se dirigen siempre a la producción poética, no al poeta. Si escuchamos el confuso vocerío de críticos de periódicos y los susurros de las repeticiones populares consiguientes, oiremos mencionar los nombres de los poetas en gran número; si buscamos no un mero conocimiento libresco, sino el goce de la poesía, y pedimos un poema, rara vez lo encontraremos. (543)

La crítica a la crítica, en especial la citada, que desde 1919 ha conseguido permanecer vigente, demuestra cómo la falta de interés por el poema y más por el poeta, ha sido la

característica general a nivel global. Y no está tan desacertada ya que, a pesar de los años, siempre se querrá volver al momento de rebeldía, de furor, de ruptura con la tradición del poeta, evitando así la búsqueda a través de la escritura de las diversas etapas que ha explorado a lo largo de su vida. Posiblemente y a modo de ejemplo, si en un momento profesa algo con fervor, con ese mismo fervor lo aborrecerá años después.

Retomando lo expuesto anteriormente, donde se afirma que el poeta cumple una función y una misión, se debe también afirmar que si está fuera de su tiempo, el impacto es por la ausencia de críticos en contraste con la presencia de personajes de opinión: “La crítica estética nos devuelve la autonomía de la literatura de imaginación y a la soberanía del alma solitaria, al lector no como un ser social sino como el yo profundo: nuestra más recóndita interioridad” (Bloom 20). Se enfrenta esta cita con uno de los más graves problemas ya que puede abundar la crítica, pero si no es estética su preocupación, ésta impedirá vislumbrar el cambio o irrupción que logra en su tiempo el poema.

En cierta medida sigue persistiendo predilectamente la crítica por el poeta, tal vez por la incapacidad de comprensión de su poesía. De hecho agrega Harold Bloom: “un poema no puede leerse *como un poema*, debido a que es originariamente un documento social, o, rara vez, aunque cabe esa posibilidad, un intento de superar la filosofía” (28); entonces es el poema quien debe conducirnos al poeta y no viceversa, pues la construcción poética debe entrañar su propia razón. Y he aquí la problemática que ha de permear y expandirse a lo largo de esta investigación ya que, de acuerdo con la acotación de Bloom, se puede argumentar que la defensa de un único poema dentro de la obra de un poeta, es el ataque contra la crítica que se centra en su figura. Pero, ¿qué ha de suceder en caso que no sea solo uno sino varios los poemas necesarios para una nueva lectura?

Si la respuesta no se brinda con exactitud es porque “la obra no puede considerarse ni como unidad inmediata, ni como unidad cierta, ni como unidad homogénea” (Foucault 39). Es necesario entonces que esta tarea se plantee desde la crítica o el estudio mismo, donde la persona a cargo de develar las notas relevantes de la obra poética, cumpla una doble función: ser compilador y editor al mismo tiempo.

Entonces, aquello que se escoge como representativo de un poeta “[...] supone cierto número de elecciones que no es fácil justificar ni aun formular. [...] De hecho, si se habla tan fácilmente y sin preguntarse más de la ‘obra’ de un autor es porque se la supone definida por cierta función de expresión” (Foucault 38). Esta función de expresión puede ser justamente la ruptura con la tradición que carga ya que si dicha tradición es histórica, se asume que se ha seguido a lo largo del tiempo con diferentes representantes que han buscado conservarla desde sus formas más puritanas u ortodoxas. A modo de ejemplo, se encuentra el soneto cuyo encierro formal solo será abatido hasta bien entrado el siglo XX. Asimismo:

[...] tenemos que tener en cuenta el hecho de que, en cada período histórico, no todos los géneros gozan de la misma popularidad, y algunos, de hecho, quedan prácticamente relegados al olvido. Cada época posee un repertorio de géneros bastante escaso al que los lectores y críticos reaccionan con entusiasmo, y el repertorio del que puede disponer sus escritores es también más pequeño. El canon provisional queda fijado, en su casi totalidad, por los escritores más importantes, de mayor personalidad o más arcanos. (Fowler ctd. Por Bloom 31)

A la par con la época, se encuentra la ubicación geográfica y el tipo de situación que allí acontece. Porque de igual forma que la literatura responde a un pueblo, el pueblo hace caso del llamado mismo según los hechos del momento. Las últimas líneas citadas muestran la

situación singular que por varios autores y sin mucho éxito se repite a lo largo de la historia: al tener un canon con escritores arcanos, buscan ser epígonos de una fórmula que les valió su nombre y estilo en la escritura, creyendo que por esto tendrán también su lugar. Dicha ambición queda en la utopía, ya que: “los grandes escritores no eligen a sus precursores fundamentales; son elegidos por ellos, pero poseen la inteligencia de transformar a sus antecesores en seres compuestos y, por tanto, parcialmente imaginarios” (Bloom 21).

Hay que limitar entonces el diálogo que sostienen las temporalidades del presente con respecto al pasado, porque aquél deberá “[...] darse cuenta del pasado en una forma y proporción imposible para el pasado respecto de sí mismo” (Eliot 542). Dicho de otro modo, mientras el pasado deberá ser visto objetivamente, el presente deberá cumplir una función crítica, con la cual nutra esa recepción de una lectura primeriza que se haya dado sobre un poema. En ese sentido, no se debe entender la tradición como una forma lineal creciente con el paso del tiempo, sino más bien se debe cuestionar sobre aquello que indica la permanencia de una obra y la caducidad de otra.

Para finalizar, se indica la persecución de un objetivo importante que abarca los tópicos expuestos y que verá su realización en el siguiente capítulo: con el hallazgo de una toma de conciencia, en caso de que exista, se buscará en ésta la presencia de la originalidad como rasgo distintivo y si se encuentra, habrá una competencia entre el agón con la tradición para saber si debe formar parte del canon indicado por Bloom (16).

Capítulo II

El Nadaísmo y la ruptura con la tradición

En 1961 una acción irrumpe la tranquilidad relativa en la Medellín de esa época: cuenta la leyenda – la cual ha sido afirmada por Juan Gustavo Cobo Borda desde 1980 y sostenida a lo largo de las reediciones de sus libros – que al parecer unos jóvenes se enfrentaron abiertamente al catolicismo cuando, en medio de una gira titulada la Gran Misión, entraron a comulgar a la Catedral Metropolitana, sacando la hostia de sus bocas y pisoteándola. Dichos jóvenes se hallaban entre las filas del Nadaísmo. El hecho causó tal indignación, que hasta el día de hoy, se sigue asociando al nadaísmo con ese recuerdo.

En ese sentido y pese a que ya lo había expresado Eduardo Escobar en su compilación *Correspondencia violada*, cuarenta y cinco años después, Alberto Aguirre, abogado defensor en la época, señala que dicho acontecimiento solamente forma parte de la imaginación colectiva; o en sus mismas palabras, atacando a quienes en aquel momento pensaron en un castigo ejemplar para estos jóvenes: “[...] eso fue una alucinación producida por el fanatismo y dolor de la multitud, pues no apareció testigo alguno del hecho. No había prueba. No había delito” (44).

Al mismo tiempo, este acontecimiento es extraño por el carácter punible con que fueron tratados pues se les acusó sin ningún tipo de argumentos, como lo evidencia el mismo Aguirre al decir que: “[...] no había ningún delito, puesto que no se había impedido el ejercicio del culto a nadie, ni nadie se había visto forzado a practicar un culto” (44).

Sobre esta perspectiva se puede evidenciar cómo una falsa imagen ha servido de apoyo para referenciar al nadaísmo durante años y para estancar los estudios a su alrededor,

quedándose en las acciones perpetradas durante los primeros años en que estuvo en auge y sin sobrepasar el interés por ir más allá de ese sensacionalismo prima.

La narración con que se inició este segundo capítulo permite exponer las líneas de comprensión que han sustentado las investigaciones sobre el Nadaísmo. Sin embargo, para conseguir el propósito aquí emprendido será necesario tomar el camino que se problematizó en el primero alrededor del Canon y la Tradición literaria, exponiendo el trasfondo histórico, la situación personal de Gonzalo Arango como energía creadora del Manifiesto Nadaísta, las réplicas artísticas que surgieron entre sus miembros, hasta permitirnos finalmente una conclusión que evidencie la fuerza autónoma del mismo.

II.1. Colombia 1900 – 1950: Contexto histórico

El panorama de la primera mitad del siglo XX en Colombia, ofrecería tres aspectos relevantes, entre muchos otros, para la formación de esa necesidad de transformación, que se hará notable en Gonzalo Arango y más adelante se convertirá en el fundamento mismo del Nadaísmo.

El primero de ellos, es un gobierno conservador dentro del cual se hallan inscritos una gran cantidad de escritores que dominan el escenario a principios de siglo, impidiendo que se genere una vanguardia en el país. Si bien están Porfirio Barba Jacob y Luis Tejada, ninguno de los dos causa el suficiente impacto en el momento indicado, el primero por no publicar libros y dedicarse al oficio de declamar, el segundo por entregarse de lleno a un partido político, lo que opacó su lugar. Con el paso del tiempo han ocupado el lugar que merecían en principio. A esto se le suma el no muy notable influjo de la Primera Guerra Mundial debido a múltiples problemas internos que afrontaba el país.

En segundo término se encuentra el lugar preponderante que ocupa un grupo generacional como Piedra y Cielo, el cual, anclado a estéticas decimonónicas en la década del 30, sugiere la necesidad de un cambio a una joven generación naciente. Tal es el influjo que provocan, que dicho cambio no se advertirá únicamente en la poesía, sino también en la narrativa; de ello da cuenta Gabriel García Márquez, quien aseguraría que: “la verdad es que si no hubiera sido por ‘Piedra y Cielo’, no estoy muy seguro de haberme convertido en escritor. Gracias a esta herejía pude dejar atrás una retórica acartonada, tan típicamente colombiana” (Cromos¹).

El tercer asunto tiene dos factores: Por una parte, se encuentran las diferentes guerras dentro del país que obligaron un desplazamiento del campo a la ciudad en busca de mejores oportunidades de vida. Dentro de este fenómeno y con respecto a otros lugares, la instalación en las capitales de los departamentos va a ser clave para la consecución de mayores posibilidades de progreso, entendido este como la forma de sostenimiento. Bogotá se convirtió en la ciudad más prominente como capital cultural de Colombia y parada necesaria para muchos artistas de la época. Por otra parte, se halla un hecho histórico: El 9 de Abril de 1948 y el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán comienza la denominada época de la violencia. Si bien este es el inicio de la época, debe hacerse hincapié en que, con su muerte el poder va a ser asumido por Laureano Gómez, el verdadero dictador, quien con sus ideas fascistas mantendrá la potestad por cinco años a través de distintas tretas que instauran un régimen de miedo. La dictadura de Laureano Gómez, habría de llegar hasta el día 13 de Junio de 1953, cuando es derrocado por el general Gustavo Rojas Pinilla.

¹ *Cromos* es una revista de variedades de amplia difusión en el país, fundada en 1916 por Miguel Santiago Valencia y Abelardo Arboleda.

II.2. El nadaísmo como desazón individual

La contextualización anterior permite ver con mayor precisión el escenario donde se ubica la figura de Gonzalo Arango, principal promotor del Nadaísmo. Su desplazamiento a la ciudad se hizo en 1947 buscando unos estudios superiores que no concluiría; además, al ver la horda de violencia que se desencadenó, se interna en una finca de su padre; y también debido quizás a la inmadurez política que se da en la juventud o, cegado por los nuevos tiempos que se auguraban, en 1953 decide unirse a un partido político naciente cuyas grandes promesas cree, convirtiéndose finalmente en un perseguido por su afiliación en 1957. La siguiente descripción va a ilustrar al Gonzalo de esos años:

La desgarrada condición es auténtica, no simple mimesis de lecturas necias, sartrismo tropical; arrojado en la ciudad laberinto, desterrado viajero en las palabras, prisionero de la jaula de conceptos culturales, culturales, en su condición es la del niño-poeta-campesino-con-las-alas-del-rio-cortadas, trasplantado a la ruda ciudad competitiva y floreciente, al a cual no conseguirá adaptarse del todo no puede renunciar a esta porque lo necesita, porque tiene una misión por cumplir aquí. (Escobar 15)

Huyendo de esas personas que lo buscaban para matarlo, comienza un recorrido por tierras calientes donde espera la iluminación repentina. Primero se va al Chocó a hacer un viaje cuyo objetivo se desconoce y del cual no hay datos que comprueben que haya realizado algo de valor. Lo único que se puede asegurar con certeza es que de allí se va a dirigir hacia Cali, donde se reunirá con algunos amigos, entre ellos Jaime Jaramillo Escobar para plantear,

gracias a los hechos de la primera mitad en conjunto con la persecución que vive, una ruptura nueva para las letras colombianas.

Desde su partida de Medellín Arango es una persona que empezará a habitar la soledad como parte de un proceso constante de búsqueda personal. Por tal motivo, a través de los siguientes fragmentos de sus cartas, se hará una reconstrucción de su sentir, con lo cual se pretende mostrar la otra cara del nadaísmo: un sentimiento de desazón generalizado como la potencia creadora. Esta exploración acentuará el carácter crítico que intentábamos señalar en el capítulo anterior con respecto a la localización de la fuerza creativa del poeta, la cual no se halla en la singularidad emotiva de su subjetividad, sino en las notas que animan el carácter estético que intenta promover.

En ese sentido Arango se expresaría hacia 1957 refiriéndose a la situación nómada que se enunció al principio de este apartado: “mi mayor afán ahora es evadirme de esta prisión en que se revuelven mis sentidos y mis sentimientos y aspirar a un modesto resquicio de libertad entre los hombres que me permita ser como ellos” [...] (2008: 72). Se halla aquí una no pertenencia con el mundo que lo rodea, y no es para menos: ha tenido que salir huyendo e instalarse en el primer lugar que encuentra. A esto se suma la falta de tiempo para hablar con su familia y la condena que le es reclamada por parte de los opositores al gobierno que cuestiona ampliamente: si bien se auto-publicitó con sus acciones dentro del partido político del que se hizo partícipe, no pensó en la fragilidad de este para un país como Colombia y la situación que recién comenzaría en la década del 50.

Con la ausencia de relaciones personales de toda índole, la naturaleza parece que le ha de reclamar un espacio más amplio en su vida; por eso en su búsqueda trata de llenar aquellos vacíos en los cuáles se halla por medio de lo que ha perdido: “El solo contacto con

este viento me alivia y me remunera del trabajo del día [...] Este viento me purifica y arrastra consigo toda preocupación, la parte opaca del día” (Arango 2008: 77). En este par de líneas encontramos una de las consignas principales del Nadaísmo, que podría traducirse como tranquilidad con respecto a la vida. Es más, lo único que hará dicha indagación por la tranquilidad será mostrar la falta de sincronía entre pensamiento y vida en los nadaístas; o en otros términos, si bien por dentro han de ser incendiarios y rebeldes, por fuera su único objetivo es descubrir dónde está la paz que no les ofrece la situación social del país. Un objetivo utópico pues ante una Colombia que será obligada a despertar de un momento a otro, fue difícil no toparse con detractores desde un principio. Por eso, más adelante, en una carta sin fechar a Alberto Aguirre, Gonzalo Arango ahondará en el sentimiento que lo insta para la creación de un movimiento revolucionario:

Nada me queda por conquistar en Cali, pero no es debilidad mía. En el fondo, esta ciudad no tiene nada que ofrecer. Lo que se conquista a diario en ella muere todos los días: el cielo, el sol, la belleza sensual de sus mujeres. Son placeres que se agotan en el goce de ellos, placeres que no dejan un saldo a favor del espíritu ‘a la hora de la verdad’. [...] Yo he venido a buscar lo que aquí no existe, o al menos, soy yo quien no puedo encontrarme. La culpa no será de Cali, sino mía, o de la inocente imposibilidad de que no hay nada en mí para buscar. (2008: 99)

En esta carta se encuentra una aliteración que niega constantemente y hace referencia a la nada, dejando al descubierto la condición de tristeza y desesperanza en que se encontraba en dicha ciudad. Al mismo tiempo un detalle significativo es el hecho de que en un principio la carta sea dirigida a Cali, buscando desviar la atención del receptor para acentuar la culpabilidad contundente que se expresa en la última frase con respecto a esa búsqueda que

lo ha atravesado y que será vital para el movimiento entero. A continuación la declaración del cambio que atravesó:

Cali me dio las armas contra ella y contra el espíritu que encarna. Vine un pacifista indiferente y desdeñoso y me voy un guerrero; vine resignado a mi suerte y me voy insatisfecho: se me prometía una alianza con el orden establecido, el silencio, y he elegido el desorden, el grito; quería quedarme para siempre, pero me iré antes de que amanezca, quiero que brille sobre mi cabeza un sol belicoso y ojalá sangriento. En el futuro quiero merecer prisiones y exilios. No descansaré antes de que me declaren réprobo, amenaza social y apóstata. (Arango 2008: 210)

Este juego de oposiciones muestra que su espíritu le ha exigido un cambio, y dicho cambio se manifiesta en las oposiciones que se encuentran en la carta. Tal vez el abuso de descripción de cualidades lo usa como método de defensa conforme a lo que será su actuar, y no solo el suyo sino el de sus seguidores en los años primerizos del nadaísmo. Nótese algo concreto y es el deseo de merecer una prisión, hecho que se dará exactamente en 1959 cuando ingresa a La Ladera por ser, como él mismo se declara, una amenaza social.

En relación a lo anterior, sigue siendo fundamental indagar por el sentir que presenta Gonzalo Arango desde dicha ciudad, en donde la reiteración de su estado anímico es de vital importancia para comprender lo que a futuro será la base del proyecto nadaísta. Sobre esta situación que atraviesa, aquél afirmará: “Si me entrego voluptuosamente a mis emociones y no lucho para darles un método, una estructura casi racional, entonces estaré perdido para la literatura” (Arango 2008: 77). En ese sentido, la búsqueda de este método solo puede llegar a afirmar que el tiempo que está disponiendo Arango para su pensamiento, no alienta en él su etapa creativa y si la alienta, no cumple el criterio que desea o busca para conseguir cierta

grandeza: “No me resigno a esta inercia que en el fondo me destruye y me hace desgraciado. [...] No es como el ocio de los demás, regocijados con plenitud, como una forma rebelde de existencia. El mío es oscuro triste y desolador. Y estas condiciones siniestras de mi ocio me hacen odiarlo” (Arango 2008: 90). La queja se toma en misiva para mostrar hasta qué punto se siente diferente en comparación con el resto de las personas; es más, la indefinición del pronombre ‘demás’ solo sirve para, nuevamente, hacer recaer en el peso de la afirmación sobre el estado de ensimismamiento en que se encuentra.

Ahora bien, si se piensa en la necesidad de la miseria como alimento para el genio creador y además se busca en las cartas hasta ahora transcritas de Gonzalo Arango, podríamos afirmar sin temor alguno que estamos ante el más alimentado de los genios, pero no va a ser único en este país. Porque es una condición en que todos ahondaban. Se le puede considerar emprendedor en cuanto se hace figura, pero se puede afirmar que si él no hubiera hecho esto, cualquier otra persona por esa misma época, lo habría hecho.

La conversión de las emociones por medio de un método que no está aún claro, se empieza a vislumbrar cuando el escritor afirma: “Estoy a punto de tomar una determinación definitiva en algún sentido. Tengo la sensación de que algo muy profundo se va a desgarrar en mí, transformándome completamente” (Arango 2008: 116). El desgarramiento como condición existencial, no es única debido a que el país, como se demostró anteriormente, tenía causas relevantes para formar una inquietud en las generaciones venideras. Tan solo faltaba una persona, en este caso, incitara los cambios de conciencia para transformar la realidad social que se vivía.

Pero el cambio no es fácil cuando un país es rutinario y no ha despertado por casi seis décadas, donde se mantiene vigente una forma de educación obsoleta. El primer momento de

Arango es la individualidad misma que lo lleva a ese cuestionamiento sobre lo que vendrá a futuro, al respecto escribirá lo siguiente: “Cuando un hombre dice que está agobiado por la ausencia de todo, está perdido. Hay días en que me parezco a ese hombre. En estos casos solo queda esperar que renazcan en uno las viejas adoraciones o un nuevo fervor” (2008: 155). No sucedió el renacimiento de adoraciones, pero en cambio empezó ahora a idearse la forma de salir adelante, con esta nueva fórmula dejará de lado al sujeto individual para encontrar el cómo las ideas se desarrollan para encontrar seguidores o crear adeptos: “Te diré, querido Alberto, que tengo mucha fe en este Movimiento, y que he puesto tal vez excesivas esperanzas en su realización, si comparamos el fervor de mis nulas posibilidades económicas, pues de todas maneras esa revolución empezaría dictando conferencias para divulgar la ideología y publicando el manifiesto en un folleto” (Arango 2008: 119). El énfasis en esta carta queda pues en la aceptación del Movimiento como una respuesta económica para quién será su creador. Dicho aspecto tendrá más exploración más adelante.

La transformación que Gonzalo Arango ha tenido entre 1957 y 1958 ha cambiado su forma de observar el mundo. Con la disposición de tiempo, enfrentando diversos problemas económicos, con la ausencia de las personas que lo rodean por esa huida obligatoria y con la mentalidad puesta en que esa sociedad tenía que cambiar; sus creencias estaban lo suficientemente debilitadas para evitarse volver sobre ellas. Su única esperanza se conservaría en lo aparente, en principio, de la grandeza de su revolución:

Mi única fe: la revolución espiritual del nadaísmo. Basta leer los suplementos literarios de todo el país para llenarme de indignación. Qué mediocridad y qué estafa a los espíritus ingenuos. Cuando termine el manifiesto buscaré el sitio más propicio para arrojar esa bomba y destruir todo lo que hoy es adorable en Colombia. No

dejaremos una fe intacta, ni un ídolo en su lugar. Todo será removido y destruido.²(Arango 2008: 156)

Se subraya la última expresión porque hará parte del subtítulo XIII del *Manifiesto nadaísta* y en su desarrollo tendrá cabida una exploración más a fondo del porqué de esta destrucción en un país como Colombia. En una primera lectura podría decirse que el riesgo que asume es muy grande, pero sabe que ser la figura principal del movimiento le permitirá una figuración de la cual tomará provecho, por otra parte sabe que ser guía es lo que aspira: pasar de la pequeñez, el desconocimiento y la tristeza a la grandeza, la admiración y el regocijo. El siguiente fragmento indica de qué forma piensa Gonzalo Arango la alteridad: “Necesito fracasar, nada me justifica tanto como el fracaso, siempre soy más auténtico en el fracaso... No hay nadie sobre quien triunfar, sino sobre uno mismo: y luchar contra los otros significa siempre enseñarles a triunfar sobre ellos mismos” (2008: 172).

En Cali junto a sus amigos va a redactar el Manifiesto. Pero tiene un deseo expreso que comenta en una carta a su madre, entendido éste en conjunto con una de las cartas anteriormente citada, de pensar la construcción del Nadaísmo como una fuente de ingresos estable en los años siguientes; idea que ya se podía evidenciar en otra carta citada anteriormente. Por otra parte se demuestra el encuentro del lugar propicio para arrojar esa bomba, como Arango la llamaba:

Por otra parte, no tengo ningún interés en escribir ni publicar nada aquí, pues nadie lee, ni existe la más mínima inquietud por la cultura. El trabajo de la inteligencia es un trabajo desperdiciado. En este sentido me siento verdaderamente orgulloso de

² Se hace una aclaración: Ningún texto en el original posee subrayado, pero a partir de ahora todo subrayado se asume como nuestro.

pertenecer a un pueblo como Antioquia que se desprecia y se admira a la vez, porque si es verdad que tienen un alma de fenicios comerciantes, la tienen también de griegos amantes de la belleza y el arte (1997: 16)

Su desazón va a ser escrita en una amplia cantidad de páginas y ya habiendo insuflado el Nadaísmo como una revolución espiritual a sus amigos en Cali, se regresa a Medellín estimulando así su espíritu de fuego por medio de la provocación a esa misma sociedad que lo había hecho huir, para buscar allí personas que como él se sintieran decepcionados frente al orden establecido.

En conclusión, el nadaísmo se forma bajo la singularidad de la experiencia espiritual de una persona que lo obliga a llevar a cabo un enfrentamiento con el sujeto creador. Desde ese sujeto, las emociones que lo atravesaron se empiezan a fundir para encontrar un equilibrio que permita mostrar la incoherencia del estado colombiano con respecto a un siglo que ya se encuentra en la mitad, es decir, iniciado e inacabado.

II.3. La consolidación de un manifiesto

El Nadaísmo se define o por lo menos se intenta en las primeras líneas del *Manifiesto*: “El Nadaísmo, en un concepto muy limitado, es una revolución en la forma y el contenido del orden espiritual imperante en Colombia [...] ustedes me preguntarán por una definición más exacta. Yo no sabría decir lo que es, pues toda definición implica un límite” (Arango 1958: 3). Y es justamente esta indefinición la que se va a expandir a lo largo del texto.

Más adelante en uno de los apartados en que se referencia nuevamente, se asume el Nadaísmo como “[...] una posición temporal ante el devenir del orden espiritual imperante en Colombia. Por lo tanto, no es una filosofía ni una metafísica” (Arango 1958: 21); esta

transición en solo páginas de una “revolución de forma y contenido” a “una posición temporal” es lo que da pie a la crítica que hace Armando Romero cuando afirma que “[...] el Nadaísmo no fue ni es un movimiento literario en el sentido estricto de esta palabra. Es más bien una posición vital, más patafísica que filosófica o metafísica. Es una manera de sacarle el cuerpo a la razón. Es aquí, en esta disyunción, donde se origina el error analítico de los críticos de la literatura colombiana” (2009: 9).

Nos unimos a su pensamiento ya que es fácil encontrar cómo en uno de los apartados hay una clara referencia a la razón, la cual el *Manifiesto* define como el “poder concentrado de que disponen nuestros enemigos: la economía del país, las Universidades, la religión, la prensa y demás vehículos de expresión del pensamiento. Y además, la deprimente ignorancia del pueblo colombiano y su reverente credulidad a los mitos que lo sumen en un lastimoso oscurantismo regresivo a épocas medievales” (Arango 1958: 12). Y he aquí uno de los objetivos claves del Nadaísmo, el enfrentamiento: “Ante una empresa de tan grandes proporciones, renunciamos a destruir el orden establecido. Somos impotentes. La aspiración fundamental del Nadaísmo es desacreditar ese orden” (Arango 1958: 12). Dicha desacreditación solo va a ser posible con el conocimiento del aparataje contra el cual se lucha para no recaer sobre este.

Por si fuera poco se añade que el Nadaísmo solo pasó a encabezar los principales diarios del país y a estar en boca de la opinión pública por las diferentes acciones que se perpetraban en mira a su consigna inicial de ser un ‘movimiento revolucionario’. Sus escritores estaban desperdigados y en los primeros años no se podía definir con certeza quiénes eran los que pertenecían: en cada lugar que frecuentaban nuevas personas, en especial jóvenes, se identificaban con esta naciente forma del espíritu.

Tan solo hasta 1962 se consolidan como grupo por vez primera en una publicación, cuando varios de los escritores adscritos son presentados en el último número de la revista *Mito*, en la que, en una primera parte, se brinda un homenaje a su fallecido fundador Jorge Gaitán Durán y en la segunda, un espacio por completo para el Nadaísmo, grupo que a la par con ellos se estaban replanteando la literatura colombiana.

Mito era el órgano encargado de la difusión del pensamiento intelectual del momento no solo a nivel local, sino también global; esta revista se encargaría de hacer surgir o por lo menos mostrar el potencial que cada uno de los nadaístas tenía en la escritura; no se debe extrañar entonces que más de la mitad estuviese dedicada al grupo novel. La lista de los publicados en este número la encabezaba X-504 (seud. De Jaime Jaramillo Escobar) con su obra de teatro “El loco y usted”, Gonzalo Arango, J. Mario, Humberto Navarro entre otros, quienes esta vez bajo la pluma de Amílkar U. (seud. de Amílcar Osorio), logran consolidar un nuevo manifiesto con el cual pondrían a juicio lo que hasta ese momento se venía murmurando sobre la inutilidad de los nadaístas y su nula producción: “solamente nosotros los Nadaístas tenemos la potencia para romper la campana vitral de la realidad, y elevarnos al subfondo y fondo maravilloso de la Nada o Poesía, donde el Ser se encuentra ante sí mismo para desleírse en la pura contemplación de lo alucinante” (257).

Hay que pensar que la relación entre el grupo principal de un país centralista, consolidado dentro de la capital bajo el manto de su revista y un grupo que llegó desde la periferia agrupado bajo un manifiesto en una ciudad receptora cuya revista al momento solo estaba en proyecto de ser publicada, pudo haber dado más en material que solo una edición pero:

[...] la muerte prematura de Jorge Gaitán Durán, director de esta publicación, fue un golpe no sólo para la literatura colombiana y latinoamericana en general, sino para el movimiento nadaísta, que veía en él (yo entre ellos) a un poeta y a un activista literario fundamental para nuestra generación, ya que a partir de este número se iba a establecer un diálogo creativo crítico muy intenso entre él y los poetas nadaístas.

(Romero 2009: 14)

De manera sutil, Gonzalo Arango hace alusión a este momento tan importante de encuentro para la literatura colombiana en una línea que aparece por vez única en el primer párrafo del ensayo ‘La poesía nadaísta’ que acompaña la primera antología: “Inocente como un olivo con respecto al diluvio, no pide perdón por sobrevivir a la muerte del antiguo Mito” (Arango 1963b: 1). Al poner con mayúscula el sustantivo ‘mito’, de inmediato lo convierte en nombre propio; y como nombre propio es una referencia al órgano que los invitó a desarrollarse en la publicación.

Al año siguiente de la publicación de lo nadaístas en Mito, una disputa se inicia por una carta enviada de Gonzalo Arango a Gonzalo González, director del suplemento de *El Espectador*. En ella, Gonzalo Arango, orgulloso por el proceso que había comenzado el Nadaísmo con su primera aparición en las letras le indica a su amigo, que al mismo tiempo es amigo del grupo completo por permitir sus publicaciones: “Te cuento que el nadaísmo ha cancelado su etapa de desesperación nihilista y el derrotismo que lo caracterizó en sus primeras contiendas. Podría decirte que su desesperación se ha tornado creadora, y que hemos asumido nuestra rebelión trasladando sus furores y negaciones a un terreno de combate más realista, pero no menos romántico ni agresivo” (1962: s.p).

Lamentablemente no fue entendido y se pensó que estaba poniendo fin a la etapa nihilista, base del *Primer manifiesto Nadaísta*, cuando en realidad hacía un llamado a la publicación. Aunque la disputa dentro del nadaísmo ya se había presentado antes entre los grupos de las dos ciudades de que fue epicentro, esta segunda ruptura tuvo mayores consecuencias: pues no solo se va a hacer quema de Gonzalo Arango en efigie a la manera de Nietzsche: “Los dioses también se descomponen. ¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡Y nosotros le dimos muerte!” (114), sino que a su vez, se mostrará que una vez ingresados en el campo de las letras los afanes creativos entre las ciudades difieren.

Con este acontecimiento se va a consolidar la división que dentro del Nadaísmo existe: en Medellín, sin reacción por las palabras que se reproducían en la carta, y a grandes rasgos los más ‘serios’ en su escritura, se resaltan los nombres de Gonzalo Arango, Eduardo Escobar, Amílkar U., Darío Lemos y Humberto Navarro entre otros; en Cali por otro lado, nace la vena que rescatará el humor e instituirá otro panorama con respecto a la poesía que se venía dando. Sus representantes más importantes serán Alfredo Sánchez, Jota Mario, Elmo Valencia y X-504, los cuales sí responderán a la carta de Arango. Al respecto es importante rescatar la respuesta que X-504 dirigió a Arango ya que ilustra lo que anteriormente se indicó sobre la falta de entendimiento del propósito de dicha correspondencia:

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. Estás irreconocible. De un momento a otro te has puesto a adorar la sociedad. Seguramente esperas a que te den algo. Pero te equivocas. Si eres 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. (1963)

Y aunque las palabras sonaron demasiado fuertes y los ojos seguían sobre los actos que habían sido llevados a cabo en el inicio, nada de esto se salía al planteamiento inicial cuando se propusieron que: “Al pretender desacreditar dogmas de todo tipo, no podemos recaer nosotros en un nuevo dogmatismo: en el dogma de la revolución Nadaísta. Queda, pues, abierto el camino de las controversias” (Arango 1958: 13).

Gonzalo Arango como foco de atención no se quedó callado y esta vez lanza una respuesta dividida en dos partes que titula ‘Manifiesto capital: Las promesas de Prometeo’, cuya segunda entrega subtitula ‘El fin del Nadaísmo’. Con su tono irónico y provocador indica que: “[...] el Nadaísmo les quedó grande a los niños terribles. Se conformaron con el orgullo de llamarse “nadaístas” pero este orgullo hay que merecerlo, conquistarlo, padecerlo” [...] “El Nadaísmo ha quemado sus exiguas energías y sus promesas en el exhibicionismo y el escándalo por el escándalo” (1963a); y remata con una pregunta abierta que dicho año encontrará respuesta: “¿Dónde están sus obras de cuatro años de lucha, de rebelión y negatividad?” (1963a).

Con esta pregunta se les cuestionaba a los escritores en las ciudades donde estaba en auge el Nadaísmo por su capacidad creativa; esto se hacía porque Arango argumentaba en un primer momento que los aspectos literarios del Movimiento serían: “[...] una verdadera y original locura también revolucionaria, por ser un subproducto del orden social. Yo no aspiro a reformar nada –eso sería un idealismo–, sino a desacreditar el orden espiritual imperante en Colombia [...]” (Arango 2008: 145). Como no era así, su creador estaba cansado por sentir el movimiento más envuelto en espectáculos que cumpliendo con la cuota literaria cuando el

Manifiesto era tajante al indicar: “Sin duda, queda una posibilidad de belleza viril en la poesía colombiana, de belleza inútil y pura, y ésta sólo puede ser el producto de la estética nadaísta” (Arango 1958: 5). A su vez este mismo deseo se reafirmaría más tarde cuando Jaime Jaramillo Escobar quitando de encima a los críticos, cuya incapacidad de entenderlos les había impedido el reconocimiento al Movimiento, señala que:

Los nadaístas ante todo son poetas [...] No se puede criticar a los Nadaístas porque no hacen tal o cual cosa. Ellos son sólo artistas, y pedirles otra cosa distinta de su arte sería como criticar al carpintero porque no hace el pan. Pero en Colombia es así. A cada uno lo quieren poner a desempeñar un oficio que no es el suyo. Así vemos a los escritores tratados como sirvientas, y a las amas de casa laureadas como escritoras. Y vemos algún pesado crítico literario descalificando al Nadaísmo porque no hace la revolución comunista. ¿Por qué no la hace él, si es tan guapo?

Los nadaístas elaboran su arte, que es lo único que se proponen a hacer (1967 s.p.).

Y después de dicha diatriba entre los mismos componentes y una vez el ambiente estuvo más calmo, llegó la antología *13 poetas nadaístas*, preparada por el propio Gonzalo Arango, donde se respondían todas las críticas de las que eran objeto, las cuales obligaron el replanteamiento. En dicha antología se verían desfilar los escritores más cercanos en primer momento al propio Gonzalo Arango en su proyecto nadaísta. Se podría afirmar que ante todo que el movimiento termina por consolidarse cuando hay una relación de amistad muy fuerte entre los integrantes.

La publicación entonces va a buscar en un principio los fondos para sostener el movimiento y a sus integrantes, además de darlos a conocer en un medio en el cuál necesitan sostenerse. Pero después, ésta se va a convertir en la forma de responder al manifiesto y a la

carta donde se exponía el deseo de cambiar la literatura colombiana. Aunque dentro del movimiento se exploraron los diferentes géneros, el que primó fue la poesía por ser el más acartonado y retrasado para la época. Logran así romper con una tradición, pero no se instalan como tal porque olvidaron que cumplirse a ellos mismos, no era proyectarse a futuro.

II.4. La estética nadaísta

Es curioso que en el *Primer manifiesto* se haya hecho mención de una “estética nadaísta” y que una revisión profunda, permita entrever la imposibilidad de acapararlos todos bajo un mismo término estético. El prólogo mencionado anteriormente que acompaña la antología, titulado ‘La poesía nadaísta’, se va a convertir con el paso de los años y con correcciones aplicadas tanto en la forma de redacción como en la ortografía, en el “Manifiesto poético” (c.f. *Prosas para leer en la silla eléctrica*) que, al referirse a la poesía nadaísta revela:

La poesía no es distinta de la vida, pero es más que la vida, pues es creación, testimonio del mundo y al mismo tiempo trascendencia. Dije que esta poesía no se disculpa ni ante una tradición promulgada como dogma de belleza absoluta, ni ante la hostilidad de las almas que se resisten a perder el antiguo prestigio del mito clásico. Quién se disculpa por estar vivo?³ (Arango 1963b: 2)

Se añade que hay una defensa con respecto a la acusación de ‘poesía rara’ que se les hace en el momento. Esta calificación la obtienen al saber que están saliéndose a una tradición, concibiendo una ruptura y creando a partir de esta. Sin embargo Gonzalo Arango argumenta que esa poesía responde al tiempo en que se halla (Arango 1963b: 3), con lo tratado en los

³ En este caso y los siguientes, estoy respetando al original con su ortografía.

párrafos anteriores se asume que no hay mejor respuesta. En realidad se da por el excesivo acartonamiento y el culto que aún primaba por 'Piedra y Cielo'.

Entonces a lo largo del libro se encuentran los diferentes autores inscritos en el primer momento del Nadaísmo que, si bien están escribiendo en verso libre y realizando juegos con el lenguaje que pertenecieron a la vanguardias, por la falta de despliegue en Colombia, los ubica en esa posición que asumen desde la forma misma en que publicitan el Nadaísmo. Existe también una diferencia temática que se encuentra en la lectura del texto: los nadaístas de Cali critican por medio de la ironía, con lo cual se van de frente al orden establecido tomando escenarios que juegan a ser entre reales y ficticios; en cambio los nadaístas de Medellín, se centran en la ciudad como espacio en el que todo puede suceder y aunque tal vez no sea su intención, prima el tema que despliega la relación fraternal que existe entre una pareja. Este mismo año de 1963, comienzan las publicaciones individuales de varios de los nadaístas, comenzando por Gonzalo Arango con *Sexo y saxofón* y Fanny Buitrago con *El hostigante verano de los dioses*; sin embargo, ninguno de los escritores dejará de buscar una relación con el periodismo, que fácilmente encuentran por su calidad de exóticos para la época.

Gonzalo Arango logra ingresar en las más prestigiosas casas del periodismo existentes en aquel entonces, conquistando así otro público lector que, si bien no tiene de primera mano el manifiesto, beben de la síntesis de éste en combinación con algún género. Por esta razón no puede hablarse de una estética nadaísta, aunque sea pretensión del manifiesto; es decir, los autores que conforman el grupo, sin importar su generación, ya han tomado y asimilado cada uno a su manera el *Manifiesto* primario, construido en mayor

medida por las ideas de un solitario Gonzalo Arango. Al respecto, en 1966 Arango en la segunda antología del nadaísmo aseguró:

La libertad estética es, quizás, el único valor fundamental que ‘rige’ en la literatura de los nadaístas. A partir de este derecho absoluto que inspira nuestra creación, todo es posible, puesto que para nosotros no existen la verdad, ni la belleza, como categorías absolutas. La libertad es un fin que nos une en la aventura literaria, pero el uso de esa libertad es un medio que no separa, que nos lanza a la soledad para conquistar nuestra individualidad artística (1966: 24)

Esta última afirmación se desarrollaría con la idea de que la única estética permitida para el nadaísmo es la que cada uno brinda, por ende, no hay una como tal, ya que el nadaísmo encarna más un sentir y un pensar espiritual que una propuesta cuyas posibilidades de abarcar en este ensayo sean regidas por un solo deseo.

CAPITULO III **X-504: las reconsideraciones del canon**

En el capítulo anterior se abordó el cómo de una angustia espiritual, que responde a una sociedad sometida a unas dificultades particulares, termina por convertirse en una ruptura con la tradición que la ve nacer. De esto se deduce que la adhesión a un movimiento se da por una condición que se reitera en quienes se sienten de igual forma, angustiados ante el presente. Entonces, para el caso particular del *Primer manifiesto nadaísta*, el acento del inconformismo con la sociedad queda revelado, explicitando la base sobre la que se generarán nuevas expresiones similares. Por tal motivo, en este capítulo se abordará cómo dicha desazón espiritual se ve reflejada en la poesía de X-504, en su momento nadaísta, hoy Jaime Jaramillo Escobar.

La constante asociación de Jaime Jaramillo Escobar al nadaísmo posee dos argumentos fuertes que lo ubican como figura insular frente a los demás escritores del grupo: el primero se halla en el reportaje realizado por Gonzalo Arango, donde se afirma: “es el más raro de todos los nadaístas, pues trabaja ocho horas al día, cobra quincena, le paga impuestos al estado religiosamente; tiene cédula, libreta militar, un certificado falso de buena conducta y los otros papeles de identidad [...] por fuera no tiene cara de sospechoso [...] ni siquiera de nadaísta” (Arango 2003: 101). Allí se evidencia una doble rebeldía pues aunque se sabe que su pertenencia al movimiento fue motivado más por el lazo de amistad, una vez insertado en este, hace caso omiso a las acciones que son habituales, comportándose como un sujeto común.

El segundo es la desenmascarada del seudónimo con el que ganó reconocimiento en los inicios del nadaísmo en 1964, y se precisa al respecto que se hace cuatro años antes de la

publicación de *Los poemas de la ofensa* en el periódico *El expreso* de Cali. Jaime Jaramillo Escobar indicaba para entonces como respuesta al porqué de esta identidad:

[Sobre X-504] Este seudónimo me aísla, me aparta de familia y grupos, al mismo tiempo que me destaca. Ratifico mi libertad con este nombre. Es de fácil visualización, todos están obligados a escribirlos en grandes caracteres, y lo pongo al pie de mis escritos ‘de igual modo que algunos artistas en lugar de las letras de su nombre ponen al pie de sus lienzos una forma bella por sí misma, una mariposa, un lagarto, una flor.’

X-504 existe para que Jaime Jaramillo Escobar pueda vivir libremente, sin el peso de la literatura y de la admiración.

Este seudónimo sirve, además, para decir: marque con una X su autor preferido. (9)

Una vez sentada esta base, procedamos a analizar tres publicaciones de relevancia en busca de la etapa nadaísta en Jaramillo Escobar; la de más antigüedad se encuentra en el suplemento Esquirla del periódico *El Crisol* de Cali en 1959, un año después de la divulgación del *Primer manifiesto nadaísta*. La segunda, es su participación en la antología *13 poetas nadaístas* de 1963, donde asume plenamente su pertenencia al grupo, esta vez bajo el seudónimo, y cuyos poemas tan solo son el proyecto de su primer libro, *Los poemas de la ofensa* (1968), publicado un año después del primer concurso de poesía organizado por el nadaísmo, de nombre Cassius Clay⁴.

Su libro *Los poemas de la ofensa* se ha editado en versión íntegra tres veces más en Colombia (1985, 1991 y 2000). Y justo antes de la segunda edición tras catorce años de

⁴ Cassius Clay es conocido por el seudónimo Muhammad Alí, el cual asumió en 1964 después de derrotar al campeón mundial de boxeo.

silencio, sale a la luz una antología del único libro titulada *Extracto de poesía* (1982) que incluirá el poema ‘Apogeo del sucesor’⁵, el cual más adelante se agrega al Ciclo IV. Del libro, la reedición del 2000 por la Universidad de Antioquia adquiere más importancia debido a que agrega un “Prólogo a la cuarta edición” en el cual se indica:

También me permití algunos retoques; nada esencial, aunque en estas páginas la forma es esencial. He querido respetar en todo al joven que las escribió, pero asimismo debo respeto al hombre maduro que ve reeditarse su primer libro, no sin satisfacción, pero tampoco sin recelo por prohijar durante demasiado tiempo algún término que no acaba de ajustarse a la necesidad del texto. (Jaramillo 2000: 11)

Y aunque se hable de ‘retoques’, claramente visibles, algunos ya estaban en su edición de 1991. Tal vez por el editor quien, al parecer, hace caso omiso de varias de las correcciones, el prólogo que se menciona cumplirá con creces lo planteado en la edición mexicana, en la cual, sin conocerlo a fondo, respetan la versión que el mismo autor entrega a la imprenta de *Los poemas de la ofensa* y la integran a *Tres libros* (2006), el cual compila además versiones definitivas de *Sombrero de ahogado* y *Poemas de tierra caliente*.

El 27 de septiembre de 1959, el suplemento Esquirla publicó cinco poemas del entonces desconocido Jaime Jaramillo Escobar, de su libro inédito *Poemas de la envidia*, con los títulos de: ‘El río’, ‘El llanto’, ‘La tristeza’, ‘Ausencia’ y ‘Los pobres’. Para aquel entonces, el escritor trataba de seguir la métrica con la cual había sido educado, con temáticas

⁵ De este poema afirma el autor: “Este poema debió pertenecer a la primera edición de *Los poemas de la ofensa*, pero se traspapeló. Vivía yo en Barranquilla. La edición se hizo en Bogotá. Era la época de la tipografía. Se incluye a partir de la segunda edición” (Jaramillo 2012: 187).

personales que le fueran comunes. Esto se concluye, no solo con la observación de los títulos usados, sino también con la lectura de cada uno de los poemas. Observemos por ejemplo:

La tristeza

Echado en la hierba lloro hoy con el peso
de todas las niñas que no fui a probar!
Sin embargo viene la noche y se extiende
donde ellos se cansaron de jugar! (Jaramillo 1959: 8)

Contrario a lo que luego será su “verso libre versicular” hay una estructura en este poema: verso cojo, es decir, tres dodecasílabos y en la última línea un endecasílabo y rima consonante en segundo y cuarto verso. Vale la pena resaltar que un modelo similar de rima es encontrado en los otros cuatro poemas que conforman esta selección, pero por la extensión, no se hace necesario reproducirlos ahora.

En ese sentido se está de acuerdo cuando Armando Romero afirma que esta poesía inicial “[...] todavía está imbuida de sus años de aprendizaje anteriores al nadaísmo y es una poesía que si bien no participa de la retórica oficial se torna sugestiva, con cierto candor romántico, producto quizá de algunas lecturas de García Lorca” (1988: 76). Ese candor, en conjunto con la corta extensión y la rima se convertirán en aproximadamente cuatro años, en poemas donde abundan juegos dentro del lenguaje y a su vez, en poemas que dejarán la preceptiva para convertirse en los “versos libres versiculares” que compondrán lo que más adelante no será *Poemas de la envidia* sino: *Los poemas de la ofensa*.

Ya en el año 1960 dirá el propio Jaramillo Escobar en un ensayo: “tierra de copleros y serenateros, Colombia es un país cerrado a la poesía moderna” (ctd. Por Cobo Borda 361). Estas palabras expresadas un año después de su publicación en el periódico, van en contra de su escritura primeriza. No hay un registro anterior a esta participación que permita hacer un

seguimiento al tipo de poesía que realizaba aunque, es posible encontrar otra referencia a su tipo de escritura para ese entonces al final de la parte II del soneto “A Eduardo Mendoza, que me ha mandado hacer un soneto”, aparecido en 1983 pero fechado en 1965. En este se dice:

[...] “Años hace, obediente a preceptivas,
 Con metro y rima me inicié de bardo,
 Pero vi mis ideas tan cautivas,
 y mis poemas vi tan incompletos,
 que lo juré, por Dios querido Eduardo,
 Nunca jamás volver a hacer sonetos. (Jaramillo 1983: 105)

Como se expresó en el capítulo anterior, el año de 1963 será definitivo para los escritores del nadaísmo, bajo la premisa: “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” (Arango 1963b: 3). Gonzalo Arango reunió *13 poetas nadaístas*, para compilar una antología en la que se mostraría la rareza. En esta aparecen sin ninguna jerarquía poetas como J. Mario, Amílkar U., Mario Rivero entre otros. Con la curiosidad de ser quien más hojas posee aparece también un X-504 nombrado en el índice. Entre los poemas que se encuentran allí tenemos títulos como: ‘Conversación con W.W.’, ‘Poeta con revólver’ y otros; vale la pena resaltar que varios de estos integrarán la primera versión de *Los poemas de la ofensa*. Para este año como se mencionó anteriormente, su música ha cambiado al igual que el tono y métrica, los cuales se despliegan en una voz que evoca los versículos bíblicos, como lo ilustra el siguiente párrafo:

Viejo, no te burles,
 que Dios hizo lo que pudo.
 Además, el sapo no es la mitad de Dios, evidentemente,
 pues el elefante es un monstruo más grande con su larga nariz [...] (X-504 1963: 87)

Hay que recalcar en el tono pues sobre éste el propio autor dirá más adelante: “[...] hay poetas que manejan prioritariamente una poesía introspectiva, pero ese no es mi caso. En mis poemas no estoy yo, está Colombia” (Jaramillo 2001: 127). Y ese sujeto lírico que se desvanece ha permanecido a lo largo de sus libros.

La ilustración del párrafo anterior se hace a propósito de “Conversación con W.W.” que es uno de los tres poemas que se excluyen para la versión definitiva de *Los poemas de la ofensa*. Por tal motivo, la importancia de dicho poema se da porque es de los primeros en Colombia en que se hace referencia a Walt Whitman, cuyo impacto a nivel mundial con sus libros *Song of myself* y *Leaves of grass*, ya había sido asimilado y, estaba siendo replicado; tanto así que podría afirmarse expandió la poesía. Sin embargo, a diferencia de lo que está sucediendo en otras latitudes, en Colombia, bien por miedo o incapacidad, no se le había explorado más a fondo.

De esa manera, X-504, al usar el epígrafe “El sapo es una obra maestra de Dios” (87), pondrá en diálogo dos figuras icónicas: Whitman para la poesía y Dios (católico) para Colombia en la mitad del siglo XX; siendo consecuente además con la misión expresada en el *Primer manifiesto*: “[...] no dejar una fe intacta, ni un ídolo en su sitio” (Arango 35). Así, la destrucción que creará dicha ruptura se encuentra en las siguientes líneas que hacen parte por primera y única vez en la versión del poema en 1963:

[...] y que Dios, que es el que más grita;
 pero después de que muere ya no puede gritar nada más, afortunadamente!
 Quien iba a creer que la mecánica liberaría al caballo, acabando con él,
 y acabaría también con el hombre, aunque sin liberarlo,
 y con Dios, ni qué decir, pues desde cuanto Este se puso a crear al hombre se vio
 claramente que le faltaba un tornillo,

y cuando creo a los poetas estaba ya casi totalmente desbaratado.

Pobrecito Dios; y tú burlándote! (X-504 1963: 88).

Con la irreverencia misma del Nadaísmo y el deseo expreso de destruir lo que estaba establecido en Colombia, por medio de un tuteo se trae en una conversación imaginaria, la figura del Dios adorado para condenarlo a la destrucción por medio de la ironía. Un recurso que si bien forma parte de la tradición poética colombiana, no ha sido muy tomado en cuenta debido a que las instituciones han de despreciar los tonos burlescos, que han venido desde la Colonia misma con poetas como Juan del Valle y Caviedes, cuyo trayecto es importante para mostrar de qué manera lo obsoleto pasa a ser punto de críticas con la risa de por medio. En adición, entre las líneas evocadas hay una crítica al hombre mecánico de ese mundo moderno, que ha terminado por despreciar al mismo tiempo: animal, hombre y creador.

Como se puede observar, también hay un cuestionamiento por la relación existente entre el creador y los poetas, tópico que no se toca a fondo porque será prioridad en el segundo de los poemas excluido en la última edición titulado 'Poeta con revólver'. Nuevamente, el poema pasa por un proceso de depuración en el cual se excluyen varias líneas para el libro. En este caso se hace que necesario citar las líneas borradas, porque el carácter reaccionario va a pasar ya del Creador al poeta. Realizando una simbiosis entre ambos términos:

Un poeta es un ser indefenso pelado en alma viva contra la sal de la tierra.

Si quieres puedes matarlo.

Ni un pétalo de una rosa tiembla cuando muere un poeta.

Pero poco después podrás ver su alma, como una babosa, escondiéndose debajo de un terroncito en el pantano.

Porque el poeta es un ser temeroso de la belleza.

De ahora en adelante
 recoge todas las babosas del mundo, guárdalas en frascos en la estantería de tu casa,
 y todos los lunes rocíalas con sal para que sufran (X-504 1963: 105)

De aquí se observa un símil que podría aplicarse para el fragmento citado: el poeta como la babosa que sufre con la sal. Tal vez ahí se encuentra la razón para que se suprima: a lo largo de *Los poemas de la ofensa*, la muerte como sustantivo – común abstracto o propio y concreto – es lo que causa esa ofensa al yo lírico que la enfrenta. Es válido afirmar que el escritor incendiario del primer momento ubicado en Colombia, no va a querer dejar a elección del otro la vida: bien puede ser por temor a la suya propia o, por temor de la vida de quienes se acercan a él en la función de ser poetas.

Otra de las líneas suprimidas demuestra el conocimiento y cuestionamiento que se le hace a la Historia, no solo en las acciones que a lo largo de esta se perpetran, sino a su vez en lo que como área de estudio se proyecta en la enseñanza: “Hoy le pregunté a un joven estudiante en cuál lección de la Historia iba y me respondió: en el asesinato de Atahualpa” (1963: 106). Con esto, el revólver del poeta pasa a estar cargado con los distintos cuestionamientos respecto al orden imperante en Colombia (Arango 1958: 35).

Ahondar en la indefinición del poeta permite crear una repetición en el poema, bajo la cual su figura pasa a ser preponderante. Y esto no se va a conseguir sólo con el título, ya que el escritor cree merecer una ampliación del término para, saturarlo posteriormente con la carga de imprecisión e incertidumbre errática:

El poeta, ese ser que toma trago contigo y orina contra las paredes,
 un ser inofensivo que es capaz de hacer un verso sobre las estrellas mientras defeca
 sentado en su letrina,
 debiera haber permanecido casto para salvar la excelsa pureza de la poesía,

pero tú lo metiste de cabeza en los lupanares y lo sacaste sudoroso y aún chorreando semen (X-504 1963: 106)

A pesar del tono que se expresa nuevamente en la segunda persona del singular, no hay un sujeto claro al cual vayan dirigidas tales imprecaciones. Aquí, la figura del poeta se va a humanizar por medio de dos de las necesidades básicas del hombre, orinar y defecar; una tercera podría indicarse como la necesidad sexual, pero el uso en el último verso de la expresión ‘chorreando semen’ no es más que una forma de transgredir la tradición. Cuando habla de la pureza en la poesía, hay una referencia clara a los epígonos de Juan Ramón Jiménez en Colombia, los piedracielistas. Y el sujeto en cuestión, entendido en este fragmento, no es sujeto, es el Nadaísmo en sí. Por ende, el poema de X-504 debe considerarse como una loa al grupo generacional que lo ve nacer: con la libertad de las palabras, lo grotesco como parte íntegra e inherente del poema, se busca acabar con el acartonamiento, hasta entonces característica principal de la poesía colombiana.

Y no solo es esto, la sociedad está regida por el machismo, cuyo principal ente promotor es una amalgama formada al mismo tiempo por el partido político conservador y la iglesia católica, quienes gobiernan a la manera de Inquisición en ese momento. La siguiente línea, también excluida, permite entrever un pensamiento que es previo a las libertades que brindará Mayo del 68, pero que aboga por el mismo derecho de igualdad para todos en respuesta a una sociedad ortodoxa: “Solo cuando toda religión haya desaparecido podrá venir el Salvador y con la libertad sexual podrá el hombre iniciar el camino de todas sus libertades”(X-504 1963: 106).

Tal vez la voz con más fuerza del Nadaísmo, trazó las libertades que todos aspiraron. Por eso, es constante que a lo largo del libro *Los poemas de la ofensa* se esté refutando el

catolicismo desde su fundamento mismo: La Biblia. Y con dicha refutación al sistema que está impuesto, también se hace una reflexión que aboga por ese otro que está ahí pero no se quiere reconocer: el sujeto con su libertad sexual. A continuación dentro de este análisis, el poema “Darío Vélez”⁶ como ejemplo de la libertad sexual que, para entonces, se empieza a perseguir en la escritura.

Por ejemplo, en la descripción que aparece en el libro: “Darío poseía anillo, reloj y cadena de oro, | (la cadena brillando sobre su pecho) [...] con sus quince años bien formados y su agilidad propia y natural.” (X-504 1968: 49). Si bien se ahonda en el sentido poético para la descripción, se observa que no va más allá de lo meramente superficial, hace falta que el escritor se adentre más allá tal y como lo hacía en la antología previa:

Darío poesía un anillo, un reloj y una cadena, todos de oro,
 (Su camisa abierta al pecho, sobre su tierno pecho brillando la medalla)
 y una chispa de oro en su sonrisa. [...]
 con sus catorce años bien formados, su agilidad propia y natural, y sus pantaloncitos
 bien ajustados porque quería ser amado (X-504 1963: 89)

Obsérvese como en este caso el escritor que se está expresando desde una postura a la cual se halla inscrito, está también volviendo a la voz romántica que lo marcó en su primera publicación: la descripción superficial en el inicio del primer verso para la posterior adjetivación que deja de lado el objeto y se dirige hacia el sujeto: anillo, reloj, cadena y camisa que confluyen en su pecho; desnudado éste, dejará ver la medalla brillante. Todo este juego para terminar con un condicional según el cual el brillo se transforma nuevamente en

⁶ En el libro el poema se titula ‘El rey Darío’ y se encuentra en el Ciclo III: Los poemas de la envidia.

el oro, que ahora ha de pertenecer a su sonrisa. Finaliza con un cambio de esta sonrisa a un objeto [‘pantalones ajustados’] que mostrarán el deseo de ‘ser amado’.

Como era de esperarse, dentro de esa ruptura que permite la libertad, no se puede bajo ninguna circunstancia, dejar de lado el tono jocoso con que se le hará un cuestionamiento abierto a Dios: “Mas luego lo volví a ver, | perdida la infantil vanidad [...] (X-504 1968: 50).

A tan solo dos líneas se redujo lo siguiente:

Mas luego lo volví a ver,
 un día en que Dios insultó de repente mis recuerdos más gratos.
 Sólo en su voz se conservaba el río
 como en un caracol se esconde el mar.
 Joven de alta estatura y figura apuesta,
 Perdida la infantil vanidad del oro [...] (X-504 1963: 90)

Nuevamente aparece el oro como imagen del valor que el hombre deseaba tener. Pero su aparición no va a ser un hecho que cause admiración a quien lo vislumbra, por el contrario, siente que se desmoronan sus recuerdos al encontrarlo, afectando así su memoria y la imagen que tenía de sí. El sujeto cuya preocupación por el otro ahondaba más del límite, se vuelve a encontrar con la descripción: poética de la voz y escueta de la figura. Es interesante anotar el hallazgo de dos líneas al final del poema que parecen no tener relación alguna con éste: “Préstame ese cuchillo me suicido! | Qué ganas de jugar!” (X-504 1963: 90); pero que gracias al fatal desenlace, se asumen como expresadas por Darío en un intento por conservar su vida antes de perderla a manos del otro por una mujer.

Otro de los poemas encontrados en la antología, se titula ‘Vamos a comer libélulas amargas’, un nombre que evoca el surrealismo pero que no se va a conservar debido a que no hay coherencia entre el título y el desarrollo de su temática. Así pues, se llamará ‘La

búsqueda’, nombre que toma de la primera línea que se conserva intacta: “El enamorado busca su amor aún allí en donde sabe que no está [...]”. (X-504 1963: 111) & (X-504 1968: 45). Si en párrafos anteriores se habló del énfasis en el sujeto al que estaba destinado el poema, en este acontece algo muy especial: no es factible hablar de la identificación sexual de un sujeto que se ubique como emisor o receptor.

El primer párrafo se compone de versos a manera de condicionales, donde la búsqueda de Dios se despliega hasta mostrar como el hombre: “[...] muere con la sonrisa del que no encontró nada pero buscó mucho, | hasta morirse” (X-504 1963: 111). Una vez finalizado el párrafo, en el segundo momento, el poema va a cambiar al desarrollo de la primera afirmación. Con los cambios introducidos para su publicación en el libro, dirá:

Así yo he venido hoy domingo y te espero sentado en un pedazo de sol
 Días y noches de búsqueda por los más ignorados lugares,
 preguntando en altas casas desde cuyos umbrales se divisa a lo lejos la ciudad entre
 la bruma,
 con el objeto de obtener un dato[...] (X-504 1968: 45)

Se nota cómo el despliegue en este sentido se ha ido en la búsqueda del amor por parte del enamorado, pero su amor personifica la espera que el narrador o narradora del poema, en primera persona, hace de un sujeto tácito. Se vuelve nuevamente sobre la afirmación de la falta de sexualidad por dos motivos: el primero, tiene que ver con el seudónimo, ya que al ser una incógnita en un primer momento, genera la duda en el lector sobre el yo-lírico del poema que parece en constante oscilación; y la segunda, son las oscilaciones que en la antología se presentan: mientras por una parte X-504 afirma: “Era mi noche de bodas y me encontraba ya acostado con mi esposa [...]” (1963: 97), por otra contrapone: “Hoy tengo deseo de encontrarte en la calle | y que nos sentemos en un café a hablar largamente | de las

cosas pequeñas de la vida, | a recordar cuando tú fuiste soldado [...] (1963: 97). Para continuar con la comparación, se transcribe entonces el mismo fragmento en la versión anterior al libro:

Así he venido hoy domingo sentado en un pedacito de sol te espero frente a tu casa
 Días y noches de búsqueda por los más ignorados lugares de la ciudad,
 aún por los improvisados campos de fútbol en las afueras, con la mano puesta sobre
 las alambradas
 preguntando en altas casas a las que no pensé nunca arrimar, desde cuyos umbrales
 se divisa a lo lejos la ciudad, entre la bruma [...] (X-504 1963: 111)

Un análisis comparativo entre cada verso indica la ausencia del ‘yo’ en el primer momento, ausencia que es necesaria para brindar más fuerza al diminutivo ‘pedazo’. Se añade a esta observación que el yo se ubica frente a la casa. Como se expresó anteriormente, la ciudad y las relaciones sentimentales eran el tema de los Nadaístas en Medellín; X-504 está en Cali, pero, continuando con la incógnita, realiza los mismos artilugios para impedir una ubicación precisa.

Por deducción se sabe que el poema se desarrolla en la ciudad. Algo que no podría afirmarse en la versión del libro debido a que suprimió no solo esta línea, sino las otras que describían aquellos lugares que conforman el ambiente rural al que no pensó en arrimar. Finaliza el párrafo con un lamento que evoca la parábola del buen pastor: “[...] oh tú, por quien el pastor darías sus noventa y nueve ovejas restantes” (X-504 1968: 45). Pero en el momento primerizo, X-504 no es así y se atreve, como anteriormente se demostró, a cuestionar nuevamente a un Dios representante del catolicismo:

[...] oh tu, perdido y no hallado, por quien el pastor daría sus noventa y nueve ovejas
 restantes,
 y cambiaría el brillo de tus ojos en tu morena piel pecaminosa por sus noventa y nueve
 justos, encimándose El mismo. (X-504 1963: 111)

Lo primero es notar la condición que desde el inicio del párrafo se ha ahondado por ese otro que está ‘perdido y no hallado’; lo segundo es la mención del artículo ‘El’, aunque sin tilde, empieza con la mayúscula que evoca a Dios: en este caso singular, el sujeto lírico demuestra su interés por la ‘morena piel’ debido a que: “La discriminación racial ha sido siempre muy notoria en Antioquia, dando a la palabra *negro* un sentido peyorativo y relegando la población afrodescendiente a tareas de servidumbre, cuando el negro merecía gratitud y admiración” [...] (Jaramillo 2012: 172). De esa manera como forma de protesta por ser éste un libro editado en la capital de Antioquia y para mostrar a una sociedad racista la importancia de ellos, hasta Dios hace parte de lo que se entrega por el brillo de los ojos.

Es importante saber que este brillo es primordial en el tercer párrafo del poema, el cual se conserva sin variación alguna. Por lo tanto es mal hecha la supresión que se exploró en el párrafo anterior porque sin la mención del brillo de los ojos, el lector primerizo no entenderá que ‘La búsqueda’ hace referencia a una espera. Esta espera se halla en la última frase: “Pero tus bellos ojos no aparecen... y me voy a cansar” (X-504 1963: 111) & (X-504 1968: 46).

El último poema que se analizará, tal vez es el de mayor variación entre la primera vez publicado en la antología y el libro; por tal motivo se hace necesario el uso de un cuadro para mostrar cómo dichas variaciones van en contra de lo expresado donde la forma esencial no cambiaría, a continuación: “El cielo nos espera con la boca abierta”:

<i>13 poetas nadaístas (1963)</i>	<i>Los poemas de la ofensa (1968)</i>
<p>Ahora nos sentimos obligados a escribir cosas dolorosas, “a cultivar una pequeña infelicidad a la moda”, como dice H. Miller</p> <p>a emborracharnos, a prostituirmos, a prosternarnos, y a protestar</p> <p>de que nos emborrachamos y nos prostituímos,</p> <p>y nos sentimos impelidos a gritar por todas partes</p> <p>que somos unos degenerados, enfermos, sicópatas,</p> <p>tarados, y que todas las labras hacen presa de nosotros, pero esto no es cierto,</p> <p>somos nosotros los que hacemos presa de las lacras,</p> <p>Afirmamos que somos unos santos purulentos,</p> <p>Dementes,</p> <p>corroídos por vicios que no figuran en los anales de la siquiatria,</p> <p>nauseabundos,</p>	<p><i>“Como estiércol serán sobre la haz de la tierra”</i></p> <p>Jeremías XXV - 33</p> <p>Ahora nos alejamos de vosotros porque venimos de vosotros,</p> <p>de vuestra contradictoria casa con piso de tierra y techo de cielo,</p> <p>donde crecen vuestros crímenes desde la infamia hasta lo sublime,</p> <p>donde vuestro corazón recibe el oprobio y la alegría de manos desconocidas,</p> <p>oh prisioneros de las estrellas, vosotros que sois el secreto de Dios!</p> <p>Dementes,</p> <p>corroídos por vicios que no figuran en los anales de la psiquiatría,</p> <p>purulentos,</p> <p>nauseabundos,</p> <p>lamiendo el vómito de los perros con nuestra tremenda lengua sanguinolenta,</p> <p>llamamos a toda clase de bichos para que se ceben en nosotros,</p>

<p>que yo lamía el vómito de mi perro con mi tremenda lengua sanguinolenta,</p> <p>que paladeamos cucarachas como almendras,</p> <p>y que esto no lo hacemos por penitencia pues no podemos ser más puros,</p> <p>sino por el placer que ello produce,</p> <p>pero esto no es totalmente cierto,</p> <p>pues a veces las cucarachas huyen horrorizadas cuando nos acercamos a sus cuevas,</p> <p>las agridulces y aceitosas cucarachas nos niegan su alimento!</p> <p>Llamamos a toda clase de alimañas para que se ceben en nosotros</p> <p>pero ellas rehúsan el contacto de sus venenosos aguijones con nuestros cuerpos descarnados,</p> <p>el escarabajo pasa a ochenta metros de distancia, disimulando su asco,</p> <p>y el cuervo no puede contener la náusea y derrama su vómito volando a doscientos metros sobre nuestras cabezas,</p>	<p>pero ellos, horrorizados, nos niegan su venenosa presencia.</p> <p>El escarabajo pasa a ochenta metros de distancia, disimulando su asco,</p> <p>y el cuervo no puede contener la náusea volando a doscientos metros sobre nuestra cabeza,</p> <p>y hasta los gusanos nos desprecian y se alejan de nuestro lado, arrepentidos y llenos de compasión,</p> <p>pues nuestro pestilente gemido los mata. Y yacemos aquí</p> <p>como un amasijo de lepra</p> <p>revolcándonos en un estercolero</p> <p>espera del fin del mundo</p> <p>para poder entrar en el Cielo.</p>
---	--

<p>nuestro pestilente gemido hiede insoportablemente a los cadáveres , y con sus manos deshechas hacen un débil ademan de rechazo, y hasta los gusanos se burlan de nosotros lanzándonos un gritico en el oído, pero esto tampoco es rigurosamente cierto, a veces hasta los gusanos se alejan de nuestro lado, arrepentidos llenos de compasión, pues nuestro calor asfixiante los mata. Cómo será nuestra podredumbre que Maldoror nos desprecia, y yacemos aquí como un amasijo de lepra revolcándonos en un estercolero en espera del fin del mundo para poder entrar en el cielo.</p>	
--	--

Este poema es de vital importancia ya que se constituiría como el *Manifiesto Nadaísta* visto desde la óptica de X-504. El seudónimo no solo permitía un escondite como tal ante una sociedad regida por valores cuestionables, permitía también la libertad en la expresión sin

esperar juicios de valor que pudiesen llegar a comprometer al escritor en su profesión; recuérdese que Jaramillo Escobar nunca se ha asumido escritor como tal por estar sumido en el mundo laboral. Esta cualidad suya, permite usar un tono contestatario en el momento de aceptar pertenecer a una antología, pero al mismo tiempo impide que con el descubrimiento del nombre, dicho tono se pueda seguir reiterando: la historia de Colombia es cíclica, por ende no es posible atreverse a atacarla de frente aun cuando se pertenezca a un grupo de ruptura – en todo el sentido de la palabra.

“El cielo nos espera con la boca abierta” es la forma del rechazo a la excomunión a la cual se vieron sometidos desde su acción en contra de los escribanos católicos. Porque a pesar de todo, su creencia vital, en este mismo sentido personal y responsable de su formación, le impide vislumbrar que tal vez es otro el futuro que tendrán por hacer lo que nadie se atrevía: enfrentar un establecimiento cuyas normas conllevaban a la supresión del individuo como sujeto personal y, con el paso del tiempo, adecuarlo todo para pertenecer de lleno a una sociedad anclada en un pasado remoto.

El poema, escrito desde la primera persona del plural, sitúa nuevamente al Nadaísmo, en este caso los nadaístas como sujeto del yo-lírico: a través del texto original, que encontramos en la columna izquierda, se da cuenta de lo que hasta entonces había llevado a cabo como empresa de grandes dimensiones: acciones cuyo verdadero valor solo empezaba a verse desde el sustento que a través de la escritura se le diera a la forma misma de ser planteada en el *Primer manifiesto nadaísta*. Quien escribe con mayor seriedad sobre todos los actos vandálicos del Nadaísmo, es quien nunca participó en ellos.

Conclusiones

1. Visto desde esta perspectiva los conceptos de canon y tradición se pueden hallar ligados en cuanto los críticos, que hacen la historia literaria, busquen un afán estético que permita la visión de la obra y su impacto en el momento. De lo contrario, es tarea del presente la constante indagación del pasado que permita observar aquello que se ignoró, planteando así un diálogo que cree puntos de inflexión en los sistemas de pensamiento que pudieron haberse agotado.
2. El Nadaísmo surge como respuesta a un país que aún en la mitad del siglo XX, se encontraba inmerso en el siglo anterior. La falta de interacción con el mundo y de una crítica estética encierra a Colombia dentro de su tradición, convirtiéndose en un proceso cíclico que no responde a las manifestaciones artísticas mundiales por el excesivo acartonamiento que aún primaba en la literatura.

A este respecto se agrega que la figura de Gonzalo Arango como creador y cabeza visible del Nadaísmo es importante, pero prescindible, debido esto a que el sentir que lo motiva a irse en contra de la tradición, son un conjunto de situaciones de orden social que obliga a pensar de lleno en el siglo XX como tal y dejar de lado la admiración por escritores que extienden el siglo ya pasado. Era entonces necesario el planteamiento de una nueva visión a la luz de los documentos que se han ido publicando, al pensar el Nadaísmo como algo más que un movimiento literario, se encuentra que los objetivos propuestos del *Primer manifiesto* sí se llevaron a cabo.

El Nadaísmo entonces se debe entender como una situación espiritual que se expresa por medio de la irrupción en la escritura, por ende no se debe hablar de una

estética nadaísta como tal. Abundan sus epígonos porque no han comprendido que para su repetición, serían necesarias situaciones de orden social y no personas solo imiten la voz sin sentimiento.

En este orden de ideas el Nadaísmo logró su objetivo principal al despertar una sociedad y ubicarla en el tiempo que le correspondía. Por eso fue y es de difícil asimilación: después de casi seis décadas de excesivo acartonamiento, una irrupción que muestra como los procesos se transformaron de un momento para otro no puede ser bien vista por una sociedad ensimismada. Se agrega así que el Nadaísmo no puede seguir siendo porque su mensaje sí impactó en la tradición de Colombia.

3. Hay un proceso de transición entre X-504 y Jaime Jaramillo Escobar, en dicho proceso hay una depuración del lenguaje que es generado en primer momento por el sentimiento común del grupo al que se inscribe, podría afirmarse que siendo el 'menos nadaísta de los nadaístas' su escritura da respuesta a la revolución manifestada por Gonzalo Arango desde el manifiesto.

Obras citadas

- Aguirre, Alberto. "Prólogo. Gonzalo su presencia y sus cartas". *Cartas a Aguirre*.
Medellín: Fondo editorial Universidad Eafit, 2006. 7-57. Impreso.
- Arango, Gonzalo. "El manifiesto capital (II). Las promesas de Prometeo". *El Espectador*.
10 mar 1963a. 7:F.
- . *Cartas a Aguirre*. Medellín: Fondo editorial Universidad Eafit, 2006. Impreso.
- . *De la nada al nadaísmo*. Bogotá: Tercer Mundo. 1966. Impreso
- . "La poesía nadaísta". *13 poetas nadaístas*. Medellín: Ediciones Triángulo. 1963b.
Impreso.
- . *Oleajes de sangre*. Medellín: La pisca Tabaca. 1997. Impreso.
- . *Primer manifiesto nadaísta*. Medellín: Tipografía Amistad. 1958. Impreso.
- . *Reportajes*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2003. Impreso.
- . "Tarjeta de navidad para GOG". *El Espectador*. 30 dic 1962. 4:B.
- Bloom, Harold. *El canon occidental*. Trad. Damián Alou. Barcelona: Anagrama, 1997.
Impreso.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. "El nadaísmo, 1958-1963". *Revista Eco*. Bogotá: Buchholz ,
198. 348 – 370. Impreso.
- Cromos*. 28 jun 2011. <<http://www.cromos.com.co/especial-95/articulo-141825-garcia-marquez-piedra-y-cielo-me-hizo-escritor>>
- Eliot, T. S. "La tradición y el talento individual". Trad. Ricardo A. Latcham. *Antología de escritores contemporáneos de los Estados Unidos*. comp. Peale, John. Tate, Allen.
Santiago de Chile: Nascimento, 1944. Impreso
- Escobar, Eduardo. *Gonzalo Arango*. Bogotá: Procultura, 1989. Impreso.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México:

Siglo XXI editores, 1997. Impreso.

Jaramillo Escobar, Jaime. *Los poemas de la ofensa*. Medellín: Universidad de Antioquia,

2000. Impreso.

---. *Manifiesto amotinado*. Barranquilla: 1967. S.p.

---. *Más español que americano*. Logroño: Fulgencio Pimentel, 2012. Impreso.

---. 'Poemas de la envidia'. *Esquirla*. 27 set 1959. 8.

---. *Poemas de tierra caliente*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1983. Impreso.

---. "Tarjeta de luto a Gonzalo Arango". *El Espectador*. 13 ene 1963a. 4:B.

---. "Yo soy X-504". *El expreso*. 9 may 1964. p. 9.

Nietzsche, Federico. *La gaya ciencia*. Trad. Pedro González Blanco. Buenos Aires:

Ediciones del mediodía, 1967. Impreso.

Romero, Armando. *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*.

Bogotá: Tercer Mundo, 1988. Impreso.

---. "El nadaísmo contra sí mismo". *Antología del Nadaísmo*. Sevilla: Sibilina y Fundación

BBVA, 2009. 5-15. Impreso.

U., Amílkar [Amílcar Osorio]. "Manifiesto poético 1962". *Mito* 41 & 42 (1962): 257-260.

Impreso.

X-504 [Jaime Jaramillo Escobar]. *Los poemas de la ofensa*. Bogotá: Tercer mundo, 1968.

Impreso.

---. "X-504". *13 poetas nadaístas*. Medellín: Ediciones Triángulo, 1963b. 87 – 113.

Impreso.