

**INFLUENCIA DE LA GENERACIÓN BEAT EN EL NADAÍSMO: HUELLAS,
CERTIDUMBRES Y LEGADO**

PABLO ANDRÉS BEDOYA VALENCIA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIVISUAL

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y LA COMUNICACIÓN

LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

PEREIRA-RISARALDA 2017

**INFLUENCIA DE LA GENERACIÓN BEAT EN EL NADAÍSMO: HUELLAS,
CERTIDUMBRES Y LEGADO**

PABLO ANDRÉS BEDOYA VALENCIA

**MONOGRAFÍA PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ESPAÑOL Y
LITERATURA**

DIRECTOR: RIGOBERTO GIL MONTOYA

DOCTOR EN LITERATURA

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA

ESCUELA DE ESPAÑOL Y COMUNICACIÓN AUDIVISUAL

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y LA COMUNICACIÓN

LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

PEREIRA RISARALDA

2017

Página de aceptación

Nota de Aceptación

Director de tesis

Dedicatoria

A los que creen y a los que no.

Agradecimientos

El autor expresa su agradecimiento a:

Eco afirma que es de mal gusto agradecer al asesor, no obstante, por su infinita paciencia mil gracias a Rigoberto Gil. Y sin lugar a dudas al resto de implicados en el plausible logro: familia, profesores y compañeros.

TABLA DE CONTENIDO

2	Introducción	¡Error! Marcador no definido.
3	El buscavidas del norte, el hobo del sur	4
	Los subterráneos	6
	El “inventico” de Gonzalo Arango	9
	Entre la generación y la vanguardia	¡Error! Marcador no definido.3
4	El latido de la Nada	22
	Viajes y caminos	24
	Ceguera	28
	La fascinación	3¡Error! Marcador no definido.
	Misticismo	35
5	La realidad novelada.	40
	El Monje Loco	41
	La isla nadaísta	42
	Intersecciones en el camino	43
6	La extraordinaria armonía del <i>bopper</i> colombiano.	50
	El legado	51
	X-504	54
	La hora de la ofensa	57
7	Conclusiones	61
8	Bibliografía	63

2 INTRODUCCIÓN

Esta monografía centra sus esfuerzos en hacer una reflexión sobre el nadaísmo colombiano como movimiento de ruptura cultural y literaria, sin perder de vista la influencia de la *Generación Beat* en su forja. Una de las razones fundamentales para llevar a cabo esta indagación, recae por cuenta de la naturaleza de este complejo grupo de hombres y mujeres que desafiaron todos los aparatos ideológicos del Estado.

Consideramos que algunos aportes de esta investigación a la materia de estudio literaria radican en renovar la mirada hacia una de las vanguardias latinoamericanas más importantes, siendo que esta nueva mirada propone un análisis pormenorizado del influjo *beat* en la conformación de muchos de los atributos nadaístas.

La pertinencia de hablar de los nadaístas y de los *beat* concierne, en mucho, al ámbito literario, por cuanto sus múltiples facetas de estudio son más bien soslayadas en el medio académico, desconociendo de paso su importante aporte a la configuración de buen número de prácticas culturales actuales y a buena parte de la tradición literaria que seguía una línea alterna a la regentada por el hijo más célebre de Aracataca.

En esa medida, debe decirse que las propuestas de los nadaístas son dignas de especial interés: su transgresión a las visiones locales de la literatura allanaron el camino para que en lo sucesivo nuevas ideas se abrieran paso en la sociedad y en la escena literaria colombiana. Y esta importancia se enriquece aún más, si consideramos el influjo que se

empieza a develar por cuenta de los mal llamados beatnik, aquellos hombres y mujeres que inauguran la denominada contracultura, de alguna manera vigente en nuestros tiempos.

Así las cosas, se considera de gran importancia la evaluación de este “ismo” desde diferentes perspectivas que, al parecer de la propuesta investigativa presente, han sido descuidadas tales como la creación literaria espoleada por diferentes factores —bien sean estos psicotrópicos, místicos, musicales, trashumantes, sexuales, o aquellos relacionados con el desplazamiento físico y espiritual— y el aporte fundamental para la construcción de un nuevo visionario de la cultura colombiana, para entonces (como tal vez ahora) en manos de hegemonías conservadoras y religiosas.

Para esta reflexión se precisará ir al encuentro de uno de los vates más notables de la poesía colombiana, Jaime Jaramillo Escobar, nadaísta sobreviviente y autor de *Los poemas de la ofensa*, considerada, en lo que respecta a críticas serias (Harold Alvarado Tenorio, Armando Romero, Gustavo Cobo Borda, Antonio Caballero, Andrés Holguín, entre otros), una de las antologías poéticas más importantes de la segunda mitad del siglo XX en Colombia, incluso de Latinoamérica. Y en lo que atañe a esta tarea, es crucial desandar los pasos, de ser necesario, de dicho acontecimiento para comprender el porqué de su pobre difusión y para entender que este hito de la literatura colombiana (*Los poemas de la ofensa*) es una clara muestra de la importancia del nadaísmo en la construcción de un nuevo visionario del arte colombiano a partir de la segunda mitad del siglo XX.

En esa medida, la presente monografía acude a la importante labor investigativa del profesor Armando Romero quien militó en las filas nadaístas por ocho años y deja invaluable testimonios en su obra inacabada. Del mismo modo, el profesor, escritor y

musicólogo norteamericano Dennis McNally, seguidor desde sus inicios del fenómeno cultural *beat*, aporta invaluable información, como la que puede darnos en su célebre obra *Desolate Angel: Jack Kerouac, The Beat Generation & America* (1979).

En ese orden de ideas también nos interesa la particular visión de Jota Mario Arbeláez, nadaísta sobreviviente, escritor, diplomático y columnista; consignada dicha visión sobre el Nadaísmo en su autobiografía *Nada es para siempre* (2002). Asimismo, acudiremos a los escritos más sobresalientes del fundador del grupo, Gonzalo Arango. Por otro lado, otras visiones desde otras posiciones, serán de inestimable ayuda para dotar de cierta objetividad al presente trabajo. Así pues, completarán el cuadro de los autores más acudidos para este ejercicio Harold Alvarado Tenorio y Gustavo Cobo Borda quienes como poetas, ensayistas y críticos aportan un gran enfoque crítico literario de la poesía colombiana, inmiscuyendo al nadaísmo, desde sus obras *Ajuste de cuentas* (2014) e *Historia portátil de la poesía colombiana* (1995), respectivamente. Otro tanto sucede con el historiador Álvaro Tirado Mejía, con su también reciente obra histórica *Los años 60*, singular obra colombiana imprescindible para comprender el complejo momento histórico donde fueron fecundas las ideas de ambos grupos.

Finalmente, también consideramos necesario, y en beneficio de este trabajo, acudir no solo a los críticos e historiadores sino también darle una ojeada a las obras más destacadas y que, por su pertinencia y contenido, clarifican todo escenario a ser estudiado. Por tanto, es necesario hacer una observación minuciosa de obras nadaístas como *Obra negra*, e *Islanada*. Del lado de los *beat*, nos interesa particularmente la obra de Jack Kerouac, *On The Road*.

3 EL BUSCAVIDAS DEL NORTE, EL HOBO DEL SUR

«Cuando una sociedad tiene miedo a sus poetas se teme a sí misma»

Leonore Kandel

El presente trabajo aspira a desvelar la importancia del nadaísmo en la cultura colombiana y, asimismo, encontrar las posibles relaciones con otra importante manifestación cultural —más prematura que el nadaísmo y, por algunos, difícilmente considerada como vanguardia—: la Generación Beat o la matriz de la contracultura norteamericana. Para llegar a esas conclusiones es imperativo dilucidar quiénes eran, qué representaban y qué pretendían dichas corrientes literarias.

Se hace necesario entonces un recuento de los acontecimientos de la época que involucren importantes características tanto sociales como literarias, toda vez que solo así pueden entenderse estos fenómenos que impactaron de manera tan profunda a la sociedad colombiana y norteamericana. (Es importante aclarar que, para interés de esta monografía, esos recuentos primarán sobre la trayectoria vital de los nadaístas y la relación que sostenían con su medio).

Entre los *beat* y los nadaístas medió el espacio, el tiempo, el idioma y la cultura, sin embargo hubo entre ellos intersecciones inevitables. El decenio de los sesenta una de éstas: década que recoge todo tipo de fenómenos que hicieron ebullición frente a diversos malestares sociales, políticos y espirituales; en Europa y en América ocurrieron las mayores transformaciones, sendas generaciones no se mantuvieron por mucho desinteresadas ante

los fenomenales sucesos que acaecían en sus distintas realidades: avances tecnológicos sin parangón, la puesta en marcha de la carrera espacial, la liberación sexual atizada por los métodos anticonceptivos, el rechazo casi unánime al intervencionismo norteamericano en los conflictos del sudeste asiático, en fin.

La liberación *beat* y nadaísta, en ambas orillas, permitió decir y hacer cosas que antes estaban al mismo nivel de un *crimental* orwelliano, es decir, sus respectivas sociedades acusaban una fuerte sensibilidad por cualquier ejercicio intelectual o artístico que se pudiera salir del estado de control (estas manifestaciones culturales, se movían en la esfera de la escritura, la pintura, la música y la escultura; decididamente el enfoque *beat* y nadaísta cifró su ruptura en la producción literaria), valga observar dos ejemplos para entender esta idea:

En América, acampar se considera un deporte saludable para los *Boy Scouts* pero un crimen si se trata de hombres maduros que han hecho de ello su vocación [...] En América pasas toda la noche en el calabozo si te encuentran vagabundeando sin un mínimo de dinero (hasta donde supe eran quince centavos, ¿cuánto será ahora? (Kerouac, 1960)

Aquél, un solo ejemplo del emprendimiento policivo norteamericano. El caso de Colombia no es en mucho diferente, una nación conservadora que tuvo predisposición a escandalizarse por minucias y a insensibilizarse (y familiarizarse) con la barbarie. Recluir a rebeldes y disidentes, era lo usual en un medio donde tener cabello largo, vestir camisas rojas, o decir algunas palabras soeces en sociedad era considerado un crimen:

Motilar a la fuerza a los melnudos en los calabozos, acusados de atentar contra el orden social y las venerables “virtudes de la raza” [...] La justicia, por falta de grandes causas que defender, estaba pendiente de un pelo, o de un kilo de pelo, da lo mismo. (Arango, 1993, pp: 126–137)

Diez años antes, los delitos de los *beat* se comprendían entre su liberación y orientación sexual, consumo y venta de alucinógenos, la confesa simpatía por la raza negra, entre otras cosas. La transgresión norteamericana nacía en el seno de escritores que escribían en las cocinas de sus casas paternas, a la sombra de sus diligentes madres y al calor de las marmitas (McNayll, 1979).

Del lado colombiano se suscitó una mayor virulencia y compromiso por un cambio social y estado de ánimo cultural, la plantilla responsable de esta violación a la buena conducta estaba compuesta por singulares personalidades:

Jóvenes que desertarían de empleos y seminarios para solicitar su ingreso en la nueva religión. Jóvenes que en muchos casos habrían de conocer reformatorios y clínicas psiquiátricas en aras de su nueva fe [...] Las drogas y los tímidos intentos de amor libre figuraban en el decálogo de estos rebeldes ahora con causa. (Cobo Borda, 1995)

Los subterráneos

La historia intensa de los *beat*, la antípoda del *american way of life*, se puede rastrear desde los primeros años e influencias de Jack Kerouac, entre la muerte de su reverenciado hermano Gerard, la adoración casi mariana de su madre, el alcoholismo de su padre y el crack del 29. Pero para ser más justos, sería en la América inmersa en la recta final del conflicto bélico más portentoso de la Historia cuando se darían cita las primeras cabezas tutelares de uno de los grandes fenómenos culturales del siglo XX, y cuando la rueda del destino seguiría su curso hacia acontecimientos fatales que forjarían lealtades y nuevos visionarios a la luz mortecina de los bares donde galopaban las notas festivas de las *Big Band* y resonaban las tertulias de tópicos simbolistas, surrealistas, políticos y mundanos.

Sería entonces, en 1944, cuando Jack en el West End Café conocería a Lucien Carr, «el hombre más bello» que hubiera visto entonces, el insospechado adonis homicida¹. Una semana después de Lucien se les une Allen Ginsberg, William S. Burroughs y el atormentado David Kammerer cargado de neurosis por los favores de Carr. Nace entonces una historia de intensos pulsos emocionales, intelectuales y espirituales; las primeras páginas de una crónica de viajes, mística, decadencia, benedrina en el café y jornadas maratónicas ante la máquina de escribir (Mcnally, 1979).

Pero aún no eran los *beat*, eran el cuarteto de la Nueva Visión —los mencionados exceptuando a David Kammerer—: una pequeña ruptura preconizada por Lucien Carr que simpatizaba con el misticismo de William Butler Yeats. Aún no habían sido bautizados con el remoquete de toda la vida; no eran los parias, los “comunistas”, o los implacables destructores de la moral, tal como los veía esa sociedad uniformada. Es en el 48 cuando el banderazo de salida se da para la verdadera aventura *beat*: Jack ya había leído buena cantidad de literatura surrealista, había estado preso, probado las mieles del auto stop y el vagabundeo, había quedado huérfano de padre, había escrito su primera novela (*The Town And The City*) y había conocido la materialización del sueño americano: Neal Cassady, con el que realizó su primer gran viaje de costa a costa; Burroughs se aficionaba a la morfina, Ginsberg rompía relación con Carr quien ya había purgado su pequeña condena por el asesinato de David Kammerer, y la pandilla entera empezaba a deleitarse con el jazz de Charlie Parker y Thelonius Monk; al grupo se unía Carl Solomon (a quien Ginsberg

¹ David Kammerer de 33 años había dejado su puesto de profesor titular en San Luis (EE.UU) para seguir obsesivamente a Lucien Carr de 19 años. En el verano de 1944 los titulares de los periódicos neoyorquinos arderían con la noticia de los homicidas y prospectos de literatos, uno de los primeros titulares saldría en el Daily News. Carr apuñaló a Kammerer repetidas veces, tras una caminata nocturna en Riverside Park que terminaría en una disputa, y, creyendo que estaba muerto, amarró sus extremidades, llenó sus bolsillos de piedras y arrojó su cuerpo a las frías corrientes del Hudson. Fue un publicitado “crimen por honor” que, de alguna manera, fue encubierto por Jack Kerouac y William S. Burroughs.

dedicaría su *Aullido*), Herbert Huncke y John Clellon Holmes, estos dos de crucial importancia para publicitar la leyenda *beat*; faltarían dos años para que a bordo de un Hudson Hornet plateado del 49, Kerouac y Cassady iniciaran su segunda y mítica odisea por América y para la llegada de otras importantes personalidades *beat*: Corso, Snyder y Ferlinghetti (McNally, 1979). Entretanto, ese mismo año del 48, en el país más septentrional de esa otra América, ultimaban al líder liberal Jorge Eliecer Gaitán. Pero los *beat*, ya en el camino de la gloria y la perversión, nada tenían que saber de ello.

Los *beat*, que se anticiparon una década al latido y al pulso del nadaísta, fueron los pioneros de la contracultura americana (Hugo Ball, Tristán Tzara, Jean Paul Sartre, Albert Camus y André Bretón en Europa ya habían abonado el camino en lo que respecta a la ruptura literaria y la transgresión social), aventajaban en esto a los nadaístas, de eso no hay sombra de duda. Sus particulares búsquedas iban estrechamente ligadas a nuevas asunciones: un marcado interés por el misticismo oriental, una nueva perspectiva de la sexualidad humana, la experimentación con sustancias alucinógenas a tenor de la creación literaria y una abierta animadversión contra el *statu quo* o el componente axiológico imperante. De esta escritura experimental y ampliamente estudiada nos queda, de lo muy prolijo de la obra de diversos autores *beat*, una triada que se constituye en baluarte de la tradición literaria norteamericana de la segunda mitad del siglo XX, a saber, *On The Road* de Kerouac, *Howl* de Ginsberg y *Naked Lunch* de Burroughs.

Los *beat* eran hombres y mujeres, por igual, que en muchas de las estaciones de sus vidas no tuvieron ni para pagarse un tiquete de metro o un *hot dog* de cinco centavos, fueron los

auténticos *hobos* y *tramps*² de su generación; pernoctaron en reformatorios, sanatorios, centros de reclusión para adultos; vivieron de la caridad de sus propias madres y de las subvenciones estatales hasta que la fortuna empezó a sonreírles, para luego dilapidar su capital cuantas veces les fue posible (McNally, 1979). Con todo y ello, su legado es incontestable. Dignos de mención en cualquier historiografía literaria norteamericana, la Generación Beat es el hito cultural de posguerra, tan poderoso y seductor que dejó a su paso una fuerte conmoción en personajes como Bob Dylan, Lenny Bruce y Jim Morrison, por solo mencionar algunos.

El “inventico” de Gonzalo Arango

Adolescentes eran los nadaístas cuando estalló el grito de «¡Mataron a Gaitán!». Para entonces la Iglesia católica era la censora del material intelectual que se producía en Colombia y el que entraba de ultramar: lo que se leía y lo que no se leía pasaba por los ojos de avejentados arzobispos que nacieron en el siglo XIX y que reflexionaban como hombres del medioevo, contando siempre estas providenciales decisiones con la anuencia social y la descarada y deliberada aprobación del Estado (Alvarado Tenorio, 2014).

En el marco de este poco auspicioso panorama, un manifiesto fue el invento de Gonzalo Arango, un rebelde de estirpe nietzscheana que bajó de las altas entrañas de un pueblo llamado Andes a Medellín, en busca de camorra, fama y con el firme propósito de agitar algunas conciencias. Vargas Vila, Henry Miller, Jean Paul Sartre, Tristán Tzara, André Bretón, Fernando Gonzáles, entre otros, fueron su verdadera escuela: la sensualidad, el existencialismo, el surrealismo, el viaje y el misticismo. «La Nada es el principio de todo»

² Términos del inglés para referirse a personas que gustan de la vida al aire libre, vagabundeando y obteniendo uno que otro trabajo para su mera subsistencia.

donde unos vates ungidos por la tradición peninsular eran tardíos en entender los vientos de cambio que sacudían las estructuras de la poesía latinoamericana.

Con ese clima, el nadaísmo ofreció la posibilidad de un debate inédito en el marco de la literatura y la cultura colombiana, Gustavo Cobo Borda señala a German Arciniegas como uno de los primeros en sentarse frente a una hoja en blanco y elaborar un juicio de valor sobre el fenómeno en ciernes:

Escribía en julio de 1958, en su columna de El Tiempo, luego de asistir a una reunión nadaísta en Medellín: El nadaísmo es un producto natural dirigido por analfabetas. Entre nosotros, es la consecuencia inmediata de las dictaduras. Por el momento me atrevería a definir el nadaísmo -y que los nadaístas me lo perdonen- como un movimiento de los que van en busca de algo. (Cobo Borda, 1995)

Aún sin ser muy halagüeño, este primer enjuiciamiento periodístico esboza la atención mediática que con rapidez se abate sobre el grupo. Pero el asunto no se queda allí, el filósofo colombiano Estanislao Zuleta, citado por Gustavo Cobo Borda en su historiografía poética, también se toma el trabajo de arrojar una primera impresión sobre el movimiento emergente:

Estanislao Zuleta, en La Calle, y también en julio de 1958, pronosticaba algunos de los riesgos que podrían correr: "Para creer ser el mal de la sociedad burguesa es necesario creer que ésta es el bien, de la misma manera que el sacrílego reconoce la religión cuando le da puñaladas a la hostia, porque nadie profana una galleta de soda. En resumen: uno cree descalificar al juez cuando en realidad le concede todo. El nadaísmo pretende oponerse a la sociedad burguesa con los valores de la soledad, la intuición irracional, la arbitrariedad, la calavera y el 'motilao' (cortarse el pelo al rape). La sociedad burguesa no lo considera su antinomia. Ella tiene razón: su antinomia no es ese hijo descarriado". (Cobo Borda, 1995)

Con escándalo, mayor publicidad y virulencia los nadaístas contestaron a las constantes críticas, casi diez años después Jaime Jaramillo Escobar ofrece otra interesante respuesta en su *Manifiesto amotinado*:

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 sirvientes, y a las amas de casa laureadas como escritoras. Y vemos a algún pesado crítico literario descalificando al nadaísmo porque no hace la revolución comunista. ¿Por qué no la hace él si es tan guapo? (Jaramillo Escobar, 1967)

Algunos otros dirían, y aún dicen, que solo eran una asociación de amigos que desde los años cincuenta compartían conversaciones e intereses que se tomaron muy en serio. Los nadaístas no contribuyeron a desvirtuar en mucho estas primeras pobres impresiones, sus respuestas ante la necesaria e insistente pregunta de «¿Qué es el nadaísmo?» se paseaban entre la burla, la improvisación y la antinomia. De todas las descripciones una de las más lúcidas, con igual carga de ironía, recae por cuenta de X-504, quien le diría a Gonzalo Arango: «El nadaísmo es el segundo movimiento más importante del país y con más seguidores, el primero fue la Violencia con 400.000 muertos» Iáder, A. (1963, 20 de enero): Reportaje a Gonzalo Arango. *Magazín Dominical de El Espectador*. p. 4F.

Sin embargo, al margen del cinismo y la ironía de sus representantes, el nadaísmo es una respuesta a la existencia humana, suscrita en diferentes lapsos colmados de avatares sociales y culturales, tanto en el ámbito nacional como internacional, como en el caso de los *beat*, también es malestar espiritual de posguerra: bien sea la posguerra mundial, la posguerra de Corea, o la posguerra de los Mil Días y uno de sus vástagos malditos, la guerra bipartidista colombiana. Media docena de meses y escándalos después, el nadaísmo ampliaría su plantilla a un ritmo trepidante. Entre 1961 y 1962 alcanza uno de sus mayores picos de difusión:

Jotamario Arbeláez y Elmo Valencia coordinaron las acciones del grupo de Cali, Gonzalo Arango se convirtió en el gestor del movimiento en Bogotá desde 1961,

Eduardo Escobar fue el vínculo entre Medellín y Pereira, mientras que Álvaro Barrios y Jaime Jaramillo Escobar lo fueron en Barranquilla. (Llano Parra, 2016)

El nadaísmo llega a Bogotá en conferencia con Gonzalo Arango quien se toma el templo bohemio de León de Greiff, el café El Automático; sus panfletos, cuentos, poemas, andanzas y actos contra la moral son publicados en revistas latinoamericanas como O' Cruzeiro, Venezuela Gráfica, Eco Contemporáneo, Pucuna, el Corno Emplumado, sin mencionar innumerables participaciones en programas radiales, conferencias al aire libre y decenas de entrevistas brindadas a los medios locales (Romero, 1986).

En su trayectoria se calzó de todo: surrealismo, simbolismo, existencialismo, un poco de budismo zen, etc., fue «un cuerpo heterogéneo de ideas», a decir de Armando Romero. El aparente declive de este experimento o «inventico» se da con el inesperado viraje de Gonzalo Arango hacia el misticismo católico y el cambio de narrativa virulenta y un tanto incoherente por un tono sentencioso y mesiánico, en lo que respecta a lo literario. Gonzalo Arango funda e intenta clausurar el nadaísmo: en su insospechado giro desprecia el nihilismo surrealista y busca una especie de reconciliación con Jesucristo y Bolívar, por ende, rendiría verdadero tributo nadaísta a la sociedad, al arte y a la vida a través de «La creación y no de la alucinación», « ¡No más el navío ebrio de Rimbaud» afirmaba en 1963 (Cobo Borda, 1995).

Aún con la suma de todo lo anterior, al nadaísmo no se le puede imponer una fecha de caducidad. Si bien muchos de sus militantes renegaron de su filiación, otro buen número aún se declara nadaísta. Bien sea que ya no haya una carta de trabajo colectiva, que el “fuego en el altar” se haya apagado y que la producción literaria se haya acentuado en las

individualidades, el nadaísmo sigue editándose y redescubriéndose. Asunto que será tratado en la recta final de este trabajo.

Entre la vanguardia y la generación

La calidad de vanguardia de los beat o su naturaleza de mera generación con marcadas personalidades da mucho para discutir. Al respecto, la Nueva Visión de Lucien Carr, de la que hicieron parte brevemente la terna fundacional, no se considera vanguardia: su calidad de efímera y vagabunda la convierte en anécdota, si bien funge en su trayectoria como abre bocas adicional para estimular la necesidad de ruptura individual de los *beat*. Y decimos que ruptura individual considerando que la triada beat, si bien compartía gustos y estilos de vida, más parecía un vital *Cut Up*, recurso tan socorrido por Burroughs en su obra maestra³:

Desde un punto de vista literario, no se distingue a primera vista qué pueden tener en común un Ginsberg, un Burroughs, un Kerouac, un Corso, un Snyder, un Ferlinghetti, etcétera. Al contrario, cada una de sus obras muestra tal singularidad y tal originalidad que no se pueden englobar todas en una única denominación. (Duval, 2013, p.19)

El *beat*, indistintamente, buscaba un enfoque temático sin un acuerdo programático o colectivo, por lo menos no deliberado: Jack Kerouac pujaba contra sus memorias, lo bucólico, la mística católica, el encuentro de los nuevos espacios; Allen Ginsberg se batía a muerte en una lucha directa contra el «Moloch»⁴ de la época y William S. Burroughs se sumergía en las cavernas más abyectas de la marginalidad y la adicción. Dicho todo lo

³ *Naked lunch* (El almuerzo al desnudo), publicada por vez primera en el 59 en París, es la obra más lograda de Burroughs. los críticos literarios Lev Grossman y Richard Lacayo la han incluido en la lista *Time* de las mejores obras en habla inglesa escritas desde 1923.

⁴ Ginsberg consideraba que la sociedad y todo aparato de control se había convertido en el bíblico dios canaanita, el falso ídolo que destruía los jóvenes de su generación.

anterior, se colige que la cofradía de los *beat*, en los años cincuenta, se consolida más en fenómeno cultural que como vanguardia debido a su amplia y discutida heterogeneidad:

La generación beat, como movimiento literario, no ha existido nunca. Sin embargo, esta inexistencia –¿es que no procede todo del Gran Vacío?, se preguntaba Kerouac– ha permitido la construcción de una ficción verdadera, que hoy llamamos convencionalmente «generación beat» y cuyos actores, lejos de formar un «núcleo», como se ha dicho, nunca han representado sino una nebulosa muy dispersa. (Duval, 2013, p. 19)

No hay que olvidar que los *beat* no tenían pretensión de instaurar un nuevo modelo literario y estético, por lo menos no como colectivo, cosa que de plano se denota en la ausencia de un manifiesto, que se sepa, no tenían uno solo. *Los elementos esenciales de la prosa espontánea* (1954), una prescripción de técnica literaria elaborada por Jack Kerouac y a pedido de Cassady y Burroughs, era lo que más un *beat* se hubiera acercado a un manifiesto o programa. En ésta hay un notable sesgo místico, onírico y musical, sus más destacados puntos tienen una gran similitud con los presupuestos de creación instaurados en el Manifiesto Surrealista (1924) y el acervo de la «escritura automática» consignado en *La Inmaculada Concepción* (1930).

Mencionada la ascendencia surrealista en ambas cofradías, vale la pena señalar que en la obra del investigador rumano Stefan Baciú, *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*, encontramos interesantes y esclarecedoras definiciones sobre el surrealismo, a continuación una de ellas: «Surrealismo es automaticismo psíquico puro por medio del cual se desea expresar, sea verbalmente, sea por escrito, sea de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento» (Baciú, 1974, p. 11). La similitud entre «automatismo» surrealista y «prosa espontánea» *beat* es innegable, además a ese «funcionamiento real del pensamiento» Jack Keoruac antepone la necesidad de «relatar la

verdadera historia del mundo». Por otro lado, el *beat*, como el nadaísta, se encontraba también poderosamente influenciado por el existencialismo:

Podríamos detenernos incluso a analizar la filiación de este conjunto de fenómenos con el auge del existencialismo francés, surgido justo después de la guerra en el barrio de Saint-Germain-des-Prés. Kerouac así lo escribe en *Esquire*, en marzo de 1958, a propósito del núcleo original de los beats: «Lo mismo sucedía más o menos en la Francia de posguerra de Sartre y Genet, y, además, nosotros lo sabíamos.» E incluso Ken Kesey (véase la entrevista más adelante), pope de la psicodelia durante los sesenta y sumo sacerdote del LSD junto a Timothy Leary, reconoce esa deuda cuando afirma: «No se pueden comprender los movimientos beat y beatnik sin relacionarlos con el existencialismo.» (Duval, 2013, p. 16)

En ese mismo sentido se delinearán importantes influencias existencialistas en la obra nadaísta, primordialmente en la producción de su líder:

El influjo erostrático de Sartre, a través de *El muro*, había llegado hasta la capital de esa lejana provincia colombiana. Pero era en realidad Camus, a nivel de sensibilidad y escritura, la presencia más detectable en la prosa de Arango a todo lo largo de su trayectoria. (Cobo Borda, 1995)

Sin ahondar más en estos influjos veamos algunos de los apartes de la técnica redactada por Jack Kerouac que, como habíamos mencionado, es lo que más se acercó un *beat* a un manifiesto: «Soplar las palabras» como un jazzista, sin interrupciones, solo pausas para tomar aire; evitar la selección de las ideas «Nadar los mares de la mente» en una asociación constante de imágenes; eliminar los convencionalismos de la lengua (normas ortográficas y furor sintáctico); escribir en estado casi lisérgico o en trance, prescindir de la conciencia y la edición, etc. (McNayll, 1979).

Por su parte, la epopeya nadaísta toma forma unos cuantos años después, justo cuando la literatura *beat* se encuentra en su clímax y cuando su irradiación es inevitable a muchas plumas de la periferia americana. Pero al contrario de los *beat*, los nadaístas sí tenían un

manifiesto⁵ (*Manifiesto nadaísta*, 1958). A mediados de los años cincuenta, en la plazuela San Francisco de Medellín, Gonzalo Arango y algunos de sus iniciados correligionarios lanzarían un manifiesto al que denominarían el *Primer manifiesto*.

Se trataba de una actitud escandalosa, que hundía sus raíces en el Manifiesto de los surrealistas franceses, en los poetas malditos, en los nuevos apóstoles que, como Jack Kerouac y Allen Ginsberg, comenzaban a manifestarse en Norteamérica, y en la rebeldía parroquial de Fernando González, llamado el “filósofo de otraparte”. (Tirado Mejía, 2014)

El historiador Álvaro Tirado Mejía tiene mucha razón en mencionar la influencia surrealista en el manifiesto, tan afín en gran número de corrientes literarias del primer tercio del siglo XX, incluyendo a los *beat*, como ya se pudo observar. Sin embargo, no huelga hacer una aclaración: el surrealismo encuentra particular y parcial interpretación en los nadaístas.

Ya que existe una marcada diferencia entre el surrealismo europeo y aquel de Latinoamérica. Este último no puede ni debe ser considerado como una sucursal o expresión lateral del europeo por razones que se expresan de manera orgánica y natural en las obras literarias y en el arte de los surrealistas latinoamericanos. (Baciú, 1973, p. 11)

Ahora bien, el *Primer manifiesto* nadaísta. Impreso en la tipografía Amistad de Medellín, entre otras cosas declaraba:

El Nadaísmo nace sin sistemas fijos y sin dogmas [...] La poesía Nadaísta es la libertad que desordena lo que ha organizado la razón, o sea, la creación inversa del orden universal y de la Naturaleza [...] Partimos de la base de que la sociedad colombiana está urgida de una imposterizable transformación en todos sus órdenes espirituales [...] La lucha será desigual, considerando 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. Ante empresa de tan grandes proporciones, renunciamos a destruir el orden establecido. Somos

⁵ La necesidad de un manifiesto en una vanguardia es incontestable; este resulta ser la carta de navegación: da cohesión a los presupuestos de un grupo y marca los derroteros de toda actividad. De hecho, los nadaístas fueron muy prolíficos en la elaboración de manifiestos: *Manifiesto al Homo sapiens* (1965), *Terrible 13 manifiesto nadaísta* (1967), *Manifiesto amotinado* (1967).

impotentes. La aspiración fundamental del Nadaísmo es desacreditar ese orden. (Arango, 1958, Primer Manifiesto nadaísta)

En el puntual caso del nadaísmo, para develar la posibilidad de adscripción del movimiento en la vanguardia, se hace muy necesaria una retrospectiva literaria: tarea ya realizada exhaustiva y pormenorizadamente por Armando Romero, Gustavo Cobo Borda y Harold Alvarado Tenorio,⁶ por solo mencionar algunos, pero que es menester aquí refrescarla nuevamente, a grandes rasgos.

Nos remitimos entonces a los años veinte: la República de Colombia dictaba un recetario inquebrantable que debía sustentar y perpetuar, en los imaginarios colombianos, la imagen de un país culto, que no deformaba la lengua y que seguía rindiéndole pleitesía a los señores de la península (es posible que de ese arrodillamiento naciera el tan cacareado mito del “mejor español del mundo”); dicho sea de paso, el colombiano de a pie tomaba hasta la más peregrina decisión bajo mandatos programáticos, prescriptivos, clasicistas, clericales, decimonónicos, etc. En ese sentido, puede decirse sin temor a la equivocación que los poetas colombianos eran tardíos en entender las transformaciones que tenían lugar en el acontecer literario mundial: modernismo, simbolismo, romanticismo, dadaísmo, surrealismo, creacionismo, ultraísmo, etc., muchas de las vanguardias mencionadas marcaron el ritmo de las plumas europeas, primeramente, para luego entrar en escena en los años veinte latinoamericanos.

Los ismos respondieron con una creciente perspectiva continental, a la iconoclasia de sus pares europeos negando radicalmente el realismo y la razón, la lógica, la estrofa, el metro, la rima y la sintaxis, y adoptando nuevos motivos surgidos de la

⁶ De los autores respectivos y para mayores luces historiográficas de la literatura colombiana: *Las palabras están en situación* (1986), *Historia portátil de la poesía colombiana* (1995) y *Ajuste de cuentas* (2014).

vida citadina: la velocidad, las fábricas, los obreros el cinematógrafo. (Alvarado, 2014, p. 121)

En contraste a lo señalado por Harold Alvarado Tenorio, en Colombia, los regionalismos y los falsos nacionalismos se convirtieron en los predilectos velos imbricados que contribuyeron a esta ceguera intelectual y espiritual. Los únicos ismos plausibles de aquellos tiempos. Al respecto, Luis Vidales (1922), uno de los pensadores más destacados de Colombia y quien fundó *Los Nuevos* con León de Greiff y Luis Tejada, nos lega una inestimable opinión:

Este país es esencialmente conservador en todos los aspectos de su vida, pero singularmente en lo que se refiere a la literatura. Nadie experimenta aquí la inquietud del porvenir ni siquiera del presente. Todos son inmunes a los gérmenes de renovación, y preferimos encerrarnos en la contemplación del pasado, antes de adoptar una actitud de simpatía activa, incorporándonos a la agitada vida que transcurre fuera, uniéndonos por algún hilo vital conmovido y maravilloso que va en marcha hacia adelante. (El Espectador, *Suenan Timbres*)

Luis tejada en nada se equivocaba. Y es que si se presta atención a la dedicada obra de Stefan Baciú sobre el surrealismo, podrá observarse que el rumano hace un recorrido por la importante influencia surrealista en Latinoamérica, desde el Caribe hasta el Cono Sur, sin mención a la realidad colombiana, cuando menos esta mención resulta tardía en su libro, con pocas líneas, siempre que este germen vanguardista de los años veinte y treinta solo se observaría en los nadaístas con ya una diferencia de casi 30 años. La susodicha mención, que pone en relieve el atraso cultural de entonces, se hace aún más interesante si observamos lo que tiene para decir sobre el surrealismo desarrollado en Perú: «Es difícil encontrar en Latinoamérica un ambiente más hostil y cerrado hacia el espíritu renovador de la vanguardia que la ciudad de Lima en la década de los años de la formación del surrealismo: los 20 y los treinta» (Baciú, 1973, p. 111). ¿Acaso no son mejor ejemplo de

atraso los centros culturales de la Colombia de entonces? Queda al albedrío dicha elección, lo cierto es que esa Colombia padecía de un acusado estancamiento: desde el movimiento de El Centenario (intelectuales heridos por la pérdida de los valores de la república) pasando por Los Panidas (grupo demasiado joven y demasiado expuesto a un poder incluso más monolítico que el que enfrentaron Gonzalo Arango y compañía), hasta Piedra y Cielo (movimiento capitaneado por Eduardo Carranza y más concentrado en enfrentar al parnasianismo de Guillermo Valencia que en generar verdaderas rupturas), pocos cismas literarios se produjeron, por el contrario, primaba un engolosinamiento con las viejas formas legadas. Aunque valga la pena aquí una aclaración: hubo rupturas, escauceos revolucionarios, «vates en sus islas», como menciona Armando Romero, pero, o desentendidos de un colectivo como forma de acción o dicho colectivo demasiado heterogéneo y poco cohesivo en un programa claro de intervención. Así, de entre estos personajes *avis rara* se destacan Vargas Vila, Porfirio Barba Jacob, Luis Tejada, Luis Vidales, José Eustasio Rivera, León de Greiff y Fernando Gonzáles.

Asimismo, la revista Mito (1955), en cabeza de Gaitán Durán, supuso un hito en la cultura colombiana de la década de los cincuenta. «Mito cumplió con la alta misión de desacralizar la cultura colombiana, de pervertirla. Podríamos decir que Mito fue el orden estructurador de una rebelión de la conciencia que posibilitó el desorden romántico vanguardista del nadaísmo» (Romero, 1988, pp. 24-25). Pero para el acerado crítico Harold Alvarado Tenorio los indeseables nadaístas figuraban en el lado más oscuro de la cultura de la nación, representaban la barbarie; en tanto el reparto de lujo de Mito —Álvaro Mutis, Eduardo Cote Lamus, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Charry Lara, Hernando Valencia Goelkel, Hernando Téllez y el propio Gaitán Durán— representaba la

cultura (Alvarado Tenorio, 2014). Pese a que el también escritor y editor afirma, de modo casi peyorativo, que «El nadaísmo es el anverso de Mito», hay que advertir que entre el nadaísmo y Mito subyace una diferencia abismal: Mito es un movimiento de elite, fundado por jóvenes intelectuales que abrieron un nuevo panorama cultural desde la comodidad de las arcas de sus familias, cuando menos Gaitán Durán contaba con abolengo, prestigio, formación internacional, conexiones políticas, dinero y hasta editorial propia. Los nadaístas eran, en su mayoría, hijos de campesinos, no poseían rutilante formación universitaria, casi todos eran testigos presenciales de los horrores de la Violencia y ninguno parecía ostentar una sorprendente herencia literaria, económica o política. Y aunque el nadaísmo se anunciaba como una ruptura que a fin de cuentas no prometía nada, ésta había nacido como la primera, y real, vanguardia colombiana: «Es una actitud que trata de retomar el camino vanguardista que le correspondía a la cultura colombiana, sometida al oscurantismo de sus estructuras económicas, sociales y políticas [...] El nadaísmo es a la vez una pregunta y una respuesta» (Romero, 1988, p.9). Una respuesta que se haría eco por todo el país y que sería protagonista de no pocos escándalos y de innovadoras como desordenadas propuestas literarias.

Sus pretensiones desviadas, sus escándalos y sus gritos incendiarios fueron vistos inicialmente como una mera anécdota que quedaría sepultada por el poder del tradicionalismo:

Un detonante manifiesto, seguido de un pestilente sabotaje en contra de un congreso de "escribanos católicos", tal el apelativo, congreso inaugurado con toda la pompa hispanizante que distinguía a Eduardo Carranza, motivó que Gonzalo Arango fuese detenido y encarcelado en el tercer patio, el más peligroso, de la cárcel de La Ladera, en Medellín. Un acto sacrílego, más tarde, en la basílica de esta misma ciudad, al clausurarse la Gran Misión Católica que por aquellos años había recorrido

el país -comulgaron y guardaron las hostias en un libro-, suscitó el furor de los fieles, quienes estuvieron a punto de lincharlos. Estos dos actos consolidaron su fama a nivel nacional y dieron pie a una serie de giras por todo el país: Manizales, Pereira, Cali (1960), Bogotá (1961). (Cobo Borda, 1995)

No obstante, el impacto de sus manifestaciones, las impresiones que generarían los trazos de sus panfletos⁷ y los compases de sus notas mecanografiadas trascenderían más allá de la escena provinciana.

Los nadaístas, como ya insinuábamos, hicieron tabla rasa de la literatura colombiana, buscando otras fuentes en qué nutrirse, y tenían razón. En el suplemento "Esquirla", del periódico El Crisol, de Cali, al cual estuvo vinculado J. Mario entre 1959 y 1962, publicaron tanto "Aullido" de Allen Ginsberg como apartes de la Antología de la poesía surrealista de Aldo Pellegrini -aparecida en 1961-, tanto a Vicente Huidobro como a Ernesto Cardenal, y establecieron intercambio con grupos similares de América Latina: los mufados de Argentina, los tzanticos de Ecuador, "El Techo de la Ballena" en Caracas y los redactores de El Corno Emplumado en México. Lo que Stefan Baciú en 1966 llamaría "la generación beat latinoamericana". (Cobo Borda, 1995)

Aquella era la muy anticipada respuesta a décadas de letargo cultural, retraso literario y sumisión a los sagrados valores institucionales.

⁷ La publicidad efectista era otro de sus métodos de batalla: «La Poesía colombiana ha muerto» rezaban carteles en los que invitaban a funerales simbólicos de la tradición lírica. El nombre de Gonzaloarango [sic] brillaba, al lado de la primera línea del cartel, en grandes caracteres negros. Además, muy a pesar de la crítica que pudieron recibir de los diarios locales más prestigiosos, los nadaístas, siempre que pudieron, se valieron de estos órganos de difusión. Los diarios de gran tiraje fueron elemento muy socorrido para la circulación de la teoría de cualquier grupo vanguardista en turno, el caso de Marinetti y su futurismo circulando en *Le Figaro*, puede considerarse uno de los ejemplos más elocuentes.

4 EL LATIDO DE LA NADA

«La energía de toda una generación llega a su culminación en un hermoso y gran relámpago»

Hunter Thompson

Los nadaístas y los *beat* no se conocieron como un par de cofradías que programaran una lucha binacional, intercultural, social y política con unos claros presupuestos literarios, a decir verdad, era más lo que podían saber los nadaístas de los *beat*, que estos últimos de los primeros. El gran influjo de la gran matriz del ocio y la cultura occidental de la segunda mitad del siglo XX también pesaba en este apartado. ¿Podrían entonces los *beat* advertir el escándalo, la lucha interna, espiritual, social y estética que un grupo de jóvenes y entusiastas admiradores había también iniciado en contra de los valores hegemónicos? Seguramente no. Por lo menos, y al respecto de lo anterior, se puede apostar por una de tantas certidumbres: ambas reacciones, como se ha podido evidenciar y que coinciden con poca diferencia de años, emergen a la luz de la modernidad donde las nuevas generaciones puján entre la convención y la libertad.

El admirable hombre nuevo de la vanguardia sueña con varias utopías y proyecta su imaginario en el futuro. La más generalizada de las utopías vanguardistas es la cuestión de lo nuevo. Si para Adorno la disonancia es la marca registrada del modernismo, no es osado reconocer en lo nuevo la marca registrada de la vanguardia. Este deseo compulsivo de la diferencia y de la negación del pasado en el arte está íntimamente ligado a los modernos medios de producción, a la alteración de las formas de consumo y a la ideología progresista legada por la revolución industrial. (Schwartz, 1991, pp. 48-49)

Sin embargo, allí donde está la modernidad, donde está lo *nuevo* que dio pábulo a la inventiva literaria de nadaístas y *beats*, también se encuentra el desencanto que responde al

fracaso del arranque de un siglo con dos cruentas guerras a cuestas, una inédita depresión económica, en el medio, y la polarización del planeta en dos grandes bloques. En el caso del nadaísmo, por fuerza, hay que sumar el episodio tristemente célebre de la Violencia colombiana. Al respecto, el nadaísta Jota Mario Valencia hace un preciso y sucinto balance de la época:

El nadaísmo nació en medio de una sociedad que, si no había muerto,apestaba. Apestaba a cachuchas sudadas de regimiento [...] Apestaba a factorías que lanzaban por sus chimeneas el alma de sus obreros,apestaba al pésimo aliento de sus discursos,apestaba al incienso de sus alabanzas pagadas,apestaba a las más sucias maquinaciones políticas [...] Apestaba a genocidios,apestaba a miserias,apestaba a torturas,apestaba a explosiones, a pactos,apestaba a plebiscitos,apestaba a mierda. (Arbeláez, J. (1967, 16 de abril). El nadaísmo a la luz de las explosiones. *Magazín Dominical de El Espectador*, pp. 11-15.

Todo esto que dice el poeta caleño resume perfectamente el panorama del avance del capital y su legado de promesas incumplidas; la ineptitud de los líderes de la época, las falacias del conservadurismo y el fracaso del Estado de bienestar. La quiebra de los valores tradicionales es, pues, un imperativo en ambas corrientes. En esta necesidad de transgresión los nadaístas terminan, parcialmente, en una mimesis no consciente de la lucha *beat*; desde luego dicha lucha anclada en las necesidades y los estímulos de cada sociedad correspondiente, aunque, como veremos más adelante, al margen de los espacios geográficos y temporales.

Bosquejado lo anterior, la influencia del fenómeno norteamericano en la vanguardia colombiana, dicho sea de paso, influencia que no es totalizante pero sí importante para la conformación literaria y cultural de muchos de los integrantes del nadaísmo, pervive entre líneas. Aunque encontrados en este punto es necesario mencionar algo que a lo largo de esta investigación se ha clarificado: el nadaísmo no es el apéndice de ningún movimiento,

es la reacción inédita en Colombia a una azarosa época por parte de un grupo de jóvenes profundamente desentendidos (y desatendidos) de su realidad. Gonzalo Arango así también lo concebía: «No somos un producto inglés ni francés: somos el producto típico de un cambio de 'ritmo' histórico y violento que desquició las estructuras de la sociedad y los valores espirituales del hombre colombiano» Arango, G. (1967, 26 de junio). Un señor anti-go-go. *Cromos*, p. 76.

No obstante, para aventurarse en tal rebeldía el nadaísmo necesitaba purificarse en un particular crisol donde confluyera el surrealismo de Breton, el existencialismo de Sartre y Camus, la visión espiritual de Fernando Gonzáles, un poco de la nueva ola de la práctica más extendida en Occidente del budismo, el zen, y, desde luego, las locas experiencias de la camarilla más famosa de la contracultura mundial: los *beat*. El cuerpo de su manifiesto así lo dejaba claro:

Aduciendo en su respaldo citas o menciones de Mallarmé y Sartre, Breton, Kierkegaard, Kafka, Gide y Spencer, a formular un vasto programa de subversión cultural (estético, social y religioso) que, apoyándose en la duda y en los elementos no racionales, y teniendo como armas principales la negación y la irreverencia, el desvertebramiento de la prosa y el inconformismo continuo, buscaba el cuestionamiento de una sociedad, la colombiana. (Cobo Borda, 1995)

Viajes y caminos

La aventura yace donde se encuentra lo desconocido. Los ritos de iniciación, como el viaje, permiten pasar de un sistema a otro, permiten la separación y la deconstrucción de nuevos modelos para acercarse a nuevas fronteras: lo peligroso siempre estará por fuera del tránsito común de la aldea (Campbell, 1949). Por eso el exilio del individuo —literal o

metafórico— es imprescindible para el nacimiento de un nuevo hombre, de una nueva visión. A propósito de lo planteado por Joseph Campbell, lo que el colombiano dice en su prólogo tardío de la obra de su maestro, Fernando Gonzáles, resguarda ciertas similitudes con el profundo análisis que hace el mitólogo estadounidense sobre los viajes (físicos o no): «*Viaje a pie* es una excitación y un camino; un camino del laberinto que conduce al conocimiento de este misterio que es el hombre, el ser que ha explicado todo, menos a sí mismo» (Arango, 1967, p.17). *Viaje a pie* es una obra *sui generis* en la literatura colombiana de entonces, cuando persistía la impostura de una estética grecolatina, su temática pasa más allá del tópico viajero inmiscuyendo una radiografía de los ya caducos valores sociales, espirituales y políticos colombianos, con estampa decimonónica en pleno arranque del siglo XX.

Este apologista de la energía y la fuerza vital había querido describirles a los jóvenes en su libro *Viaje a pie*, aparecido en 1929 (libro que habría de reeditarse con prólogo de Gonzalo Arango), lo que había sido la Colombia de la segunda mitad del siglo pasado: la Colombia conservadora de Rafael Núñez. (Cobo Borda, 1995)

Los documentados viajes de Fernando González y su secretario por el suroccidente colombiano son impresos en 1929, justo cuando el *crack* hacía temblar los cimientos de toda sociedad occidentalizada y cuando un pequeño Jack Kerouac también temblaba por el misticismo católico y por la venerada figura de su hermano Gerard. No hay duda entonces de que el primer contagio de Gonzalo Arango por la fiebre viajera se encuentra en Fernando Gonzáles quien, por esos misteriosos juegos del destino, lleva el patronímico de Arango; pero es una verdad indiscutible que el *Profeta de la oscuridad* es hijo espiritual del filósofo de Otraparte: lo que Thomas Wolfe era para Kerouac, Fernando González lo era para Gonzalo Arango.

Su doctrina libertaria y sexual con fuerte dosis de misticismo y crítica política, representa una de las visiones más adelantadas en una década en la que la palabra vanguardia era ajena a la escena literaria, política y cultural. Ni hablar de nuevas prácticas sexuales en la intimidad de los hogares católicos:

Tal pedagogía sexual debería sonar sacrílega en un medio poblado de beatas y comerciantes. Por ello, treinta años después, saludaría alborozado a Gonzalo Arango como "el primer desnudado en esta pobrísima tierra colombiana" como lo llama en las oscuras páginas de su penúltima obra, el Libro de los viajes o de las presencias. (Cobo Borda, 1995)

Gonzalo, el “primer desnudado”, tomó el camino de Gonzáles y ya en su *Sermón atómico*, en una clara línea que recuerda al filósofo de Otraparte, aconsejaría a sus pares y pupilos a «Colmar los apetitos del deseo/realizar los impulsos virales de nuestro ser».

Ahora, en uno de los primeros viajes físicos de Gonzalo se origina la ruptura, la que va de la periferia al centro, la que acondiciona un nuevo modelo cultural y literario que no nace en los núcleos de siempre: esta vez el avance viene desde el campo hacia las llamadas ciudades intermedias, para luego tomarse por asalto la capital, hecho inusitado hasta entonces (Romero, 1988). Si se observa con cuidado, este mismo fenómeno, a su manera, parece estar presente en algunos beat: William Burroughs nace en una pequeña población de Misuri, San Luis, bastante alejada de la vida agitada del inolvidable Manhattan *beat*, aunque su cuna de oro le permitió ingresar a Harvard y malvivir en Nueva York a expensas del patrimonio familiar; Neal Cassady nace en Salt Lake, Utah, una ciudad que se vería muy golpeada con la depresión del 29 y que se encuentra a una distancia inverosímil de Nueva York; Ginsberg parece ser la excepción: nace en Newark, New Jersey, muy cerca de toda acción cultural y estética. Por su parte, el topos del cabecilla *beat* no es otro que el primer pueblo industrial norteamericano, Lowell, Massachusetts, una comunidad tranquila

de gente enteramente dedicada al cultivo del *american way of life*. Sin embargo, Jean Louis Kerouac, hijo de inmigrantes canadienses (Léo-Alcide Keroac, tal como se escribe, y Gabrielle Levesque), necesita emprender el viaje hacia las maravillosas posibilidades de los extramuros de Lowell. Si Arango viaja de Andes a Medellín, Kerouac lo hace de Lowell a Manhattan.

No obstante, encontrarse con esa paz tan anhelada dejaba luego al aventurero a merced de la incertidumbre de un nuevo devenir, cuando ya hubiera colmado su necesidad de exilio. Y esto le sucedió a Jack Kerouac incontables veces. En West Wood Colorado, Keoruac, por algunas semanas del año 1949, llegó a amar la paz de esos días entre montañas recortándose contra la promesa de ese firmamento norteamericano que albergaba, en la sensatez del campo y de la tranquila y monótona vida del bosque, la parte más beata de la nación; prefería eso a la alienación del mundo de la gran ciudad. Empero, siete semanas fueron suficientes, no lo soportó y regreso a Brooklyn (Mcnyall, 1979).

Esta intensa necesidad de salir del lugar habitual, de dejar la hoja en blanco y sencillamente partir, también era patente en el líder nadaísta a quien sus pasos errabundos lo dirigieron en pos de las selvas chocoanas, poblados cafeteros y mares iridiscentes en el Caribe colombiano: Gonzalo Arango, como Jack Kerouac, siempre regresaba a la vida citadina tras soportar los horrores primigenios de la paz de la naturaleza.⁸ Incluso si sus posibilidades más inmediatas no les daba cuartel para un desplazamiento fuera de su extrarradio, nadaístas y *beats* debían acudir a largos vagabundeos nocturnos para terminar en sus pequeños templos: daba igual si eran apartamentos caóticos, o bares como el Pony

⁸ *Reportajes de Gonzalo Arango Volumen 1 y Volumen 2*, publicados por la Editorial Universidad de Antioquia en 1993, arroja mayores luces sobre las andanzas del poeta.

Stable, el Georges Bar, o el Beggar Bar; la Clínica Soma, el Metropol o la Bastilla. Fuera de sus casuchas y apartamentos, calles y parques, los campos y las selvas, las riberas de los ríos y las playas, etc., parece que también se pusieron de acuerdo para compartir otros lugares comunes: reformatorios, lúgubres calabozos y habitaciones de hospitales mentales.

Bien sea un Jack Kerouac en Selma, cultivando algodón y extasiado con la vida del campo, Gonzalo Arango y compañía persiguiendo una isla perdida donde las selvas chocoanas se mojan con el mar Pacífico, o William S. Burroughs buscando facilidades narcóticas en las calles de Orizaba, México, el exilio, impuesto o no, la exploración del mundo exterior, la búsqueda de los espacios de creación, se convierte en elemento vital para la prefiguración de las temáticas de estos escritores.

Ceguera

El paso de la inmovilidad a un marcado vitalismo, cambio o revolución, ofrece algún tipo de resistencia. Así como los *beat* debieron encarar este tipo de trances (al respecto, el juicio contra la editorial City Lights, que se atrevió a publicar *Howl/Aullido*, es sumamente elocuente), la literatura nadaísta también padeció del rechazo social, de todo tipo de encubrimientos, obtusas resistencias sociales, académicas y políticas.

Este combate, que tomaba en cuenta tanto las precarias condiciones de la educación colombiana como las limitaciones de una literatura oscilante entre lo folklórico y lo regional (combate condenado de antemano tanto por los defensores de "lo autóctono" como por los partidarios de "la realidad histórica y social". (Cobo Borda, 1995)

La intransigencia nace incluso en el seno de los movimientos, hay claras disensiones e instantes donde el clima se enrarece: en los *beat* llegó un punto en el que el orden casi mitológico, local y surrealista de la literatura de Kerouac no tenía más sentido para su

madre y él mismo, que el que hubiera podido tener entre sus pares. Por su parte, en los nadaístas hubo fuertes discrepancias, la más sonada de éstas va por cuenta de la “apostasía” de Arango respecto a los medios de lucha que él mismo fundó.

Ahora bien, en los años lejanos de ese Estados Unidos *beat* era bastante complejo penetrar en un medio cultural y literario donde los creadores de recetas espirituales como Norman Vincent Peale (*Power of Positive Thinking*) eran tan heroicos y populares como el justiciero y sanguinario Mike Hammer de Mickey Spillane (McNayll, 1979). Aunque la realidad colombiana no era del toda auspiciosa: no había necesidad de un Vincent Peale (1898-1993) cuando el envión espiritual y la promesa de una mejor vida eran administradas en las homilias canónicas; no había espacio para el ocio en una «novela negra» como la de Spillane si la mayor aventura posible recaía en el romanticismo de *La María* de Jorge Isaacs. Cualquiera fuera la elección, la subversión del flujo ordinario de capitales literarios no era de mirar de soslayo.

Como sea, en ambos grupos se vislumbra un acuerdo sobre un tipo de literatura transgresora y experimental, una que iría lanza en ristre contra la tradición y que no encajaría en las líneas editoriales de la época y que, naturalmente, no generaría los réditos económicos para por lo menos capotear las acometidas de los rectores de la civilización. Incluso, cuando penetraron el galvanizado y privilegiado medio, las críticas llovieron a raudales: Truman Capote, con cierto dejo de envidia, dijo en su momento que lo de Kerouac «No era escribir, eso era tipear»; Allen Ginsberg no se quedó atrás, sobre *Aullido* «Jonh Ciardy para el Saturday Review tilda a Allen de 'Arrogancia incansable' por su parte James Dickey del Sewanee Review dice que 'Es un tumulto exhibicionista de asociaciones indiscriminadas' » (McNayll, 1979, p. 284). Los detractores en ambas orillas los hay muy

numerosos, en el caso de los nadaístas se hacen necesarios innumerables folios para condensar las lapidarias respuestas que, con o sin razón, generaron sus diversas manifestaciones artísticas (poesía, prosa, teatro, pintura y música), baste con decir que si levantamos una piedra del río todavía veremos algún crítico tallando una cruz. Sin embargo, la escena sociopolítica es el mayor obstáculo de ambas generaciones. Sendos grupos crecen a la espesa sombra política de dos Frentes Nacionales:

Un golpe de estado, seguido por cuatro años de gobierno militar con participación civil, desembocarían, a partir de 1958 y hasta 1974, en el Frente Nacional, por medio del cual los dos partidos tradicionales compartían el poder y toda la fronda burocrática, alternándose en él cada cuatro años. Luego, a partir de 1978, cuando la paridad sólo se ejercía a nivel ministerial, acordaron también "dar participación equitativa y justa al partido mayoritario distinto al del Presidente de la República", para así frenar, a lo largo de estos años de neutralización política, el río de sangre y civilizar un tanto la barbarie desatada por terratenientes y caciques, los cuales buscaban, en realidad, apoderarse de las tierras abandonadas por los campesinos aterrorizados en su atropellada fuga hacia las ciudades. Tal fenómeno cambiaría de modo radical la fisonomía del país: éste dejaba de ser rural pan trocarse en docenas de ciudades llenas de inmigrantes en busca de oficio. (Cobo Borda, 1995)

Por su parte, la comparación del despropósito colombiano con el sistema político norteamericano parece aceptable considerando la hegemonía también bipartidista que en los Estados Unidos ha regido a lo largo y ancho de su historia. En su detallada investigación, Mcnayll (1979) lo esboza claramente:

El sistema político había alcanzado un consenso plácido, tranquilo, y en la nueva tecnocracia las etiquetas políticas eran tan irrelevantes como las picaduras de mosquito. Después de permanecer "fuera" veinte largos años, los republicanos lanzaban fuertes graznidos reclamando el cambio, pero cuando asumieron el poder no modificaron nada (p.187).

El autor de *América y la Generación Beat* se refiere al periodo comprendido entre 1933 y 1953; interesante mención porque desde 1921 hasta 1931 los republicanos detentaron el

poder ejecutivo: Harding, Coolidge y Herbert Hoover; en contraste, el demócrata Roosevelt se aferraría a las riendas del carromato durante cuatro periodos presidenciales (1932, 1936, 1940 y 1944), el último de solo un año debido a su fallecimiento. Después de Roosevelt y Harry Truman, los republicanos llegarían al poder con Dwight D. Eisenhower por dos periodos consecutivos. Esto pone de manifiesto un sistema político que se ha permutado el poder ejecutivo una vez cada banda ha agotado sus posibilidades reeleccionistas. (Las características de los escenarios políticos son bastante similares, sin embargo es en el contexto colombiano donde las consecuencias, de este sistema político, rayan con la tragedia).

Los *beat* nacen en su mayoría bajo este hado; Ginsberg, desde luego, se llevó una de las peores partes de la sociedad pacata y anti homosexual norteamericana, en ésta pululaban los arrestos por obscenidad, y por si esto no fuera suficiente, el emprendimiento policivo apelaba a una implacable requisita o al allanamiento *in situ* en busca de narcóticos. La persecución paranoide y anticomunista, a cargo del macartismo de finales de los cuarenta y buena parte de los cincuenta, termina por agravar el panorama. A toda respuesta de la persecución, Ginsberg, en una atípica lectura poética de 1957 organizada con otros vates *beat*, inicia nervioso su canto, uno de los arranques más populares de la poesía norteamericana: «He visto a las mejores mentes de mi generación destruidas por la locura, famélicos, histéricos, desnudos/arrastrándose de madrugada por las calles de los negros en busca de un colérico pinchazo»⁹ (Ginsberg, 1957). *Aullido* es, pues, una poderosa y fundacional protesta contra el complejo militar norteamericano —tan denunciado ya por el

⁹ «I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving, hysterical, naked/dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an angry fix». En el original.

ex presidente Dwight D. Eisenhower en su discurso de dejación del cargo— y los estragos del capitalismo en la sociedad norteamericana.

Si bien dentro del grupo de dirigentes políticos colombianos no se encontraba un par del calibre de Joseph Raymond McCarthy, para mayor inri, los nadaístas se enfrentaban a literatos nacidos en el siglo XIX que también oficiaban como honorables representantes del pueblo: el poeta Guillermo Valencia: (1873-1943), acérrimo defensor de los valores católicos y conservadores, fue uno de los escritores con vida pública y estatal más reconocidos, de paso se convirtió en la “cabeza de turco” preferida por los nadaístas.

Así, En respuesta a la ceguera de su medio, nadaístas y *beats* recrean un nuevo manual estético y cultural con una fuerte dosis de anarquía. En todos los casos, estos sujetos ofrecieron una franca animadversión por la adaptabilidad social y la perspectiva unidimensional, esgrimieron herramientas de disrupción, negación y transgresión a las sociedades encorsetadas y convencionales. Jackson Pollock, vanguardista en su arte, afirmaba que «La técnica es el resultado de la necesidad, las nuevas necesidades requieren nuevas técnicas». En la época del clímax nuclear estas técnicas derivaron hacia la magia donde imperaban los modelos de la razón cartesiana y la ciencia; hacia la sensualidad donde el catalejo apuntaba hacia el intelecto; y los derroteros se tornaron estéticos y místicos, con perspectivas cósmicas, donde siempre reinó la posibilidad del catecismo.

La fascinación

En los años 30 los pequeños *beat* dormían con la feliz resonancia de la orquesta de Glen Miller (su famoso *In the Mood* llegaría finalizando la década), Benny Goodman se unía al espectáculo, clarinete a bordo, con *Sing sing sing (with a swing)* como si se tratara de la

banda sonora de una fastuosa recepción de Jay Gatsby. Y no hay que olvidar las melifluas notas de Artie Shaw y Tommy Dorsey. Dicho de otro modo, la generación de Jack Kerouac da sus primeros pasos en la era dorada del swing: un grupo de chicos blancos usufructuando la música negra.

Para ese entonces no sospechaban que el jazz —en lo sucesivo su leitmotiv por excelencia— se les reservaba como magnífica alternativa en la vida y el arte: unos años más y pronto traspondrían el umbral del corazón de la cultura negra en Nueva York, el Apollo Theater, donde se gestaba la música imaginativa, precursora en gran medida de *On The Road* y la prosa espontánea (McNayll, 1979).

En estos primeros años “educando el oído”, y donde aún el jazz más puro no se encumbra en popularidad como el swing, los *beat*, en especial Kerouac, se abisman en la fascinación que otorga la libertad, la fluidez y la honestidad del género. Si se le suma a esto la llegada de Charlie Parker a la escena jazzista, sencillamente una epifanía para Kerouac, asistimos entonces a una formidable velada artística donde asume el rol estelar una amalgama rigurosa entre música y técnica literaria.

Encontrados en este punto, la técnica y la temática es indisociable, evidente en la mayoría de las producciones literarias *beat* y con un gran acento en *On The Road*. Sin embargo, la mayor apuesta sobre el tema de la raza negra, la sentaría el prolífico Jack Kerouac con *Pic*: la historia de un pequeño niño de Carolina del Norte llamado Pictorial Review Jackson. Esta arriesgada propuesta, publicada por Grove Press en 1971, se gesta cuando Kerouac está en la pobreza, una vez más, y es un escarceo literario que le vale una golpiza al tratar el tema del *nigger* y querer congraciarse plasmando su coloquio y sus costumbres. *Pic* le valió

también muchas críticas: al sol de hoy la novela no volvió a ser reeditada, cuando menos no como un volumen individual. (McNayll, 1979).

Rastrear características similares en los nadaístas puede parecer descabellado, fuera de los viajes que realizaron algunos de estos escritores al Pacífico colombiano, no parece haber una correlación música-escritura en su vasta producción. El influjo del jazz llegó a nadaístas, pero es cierto que no en los ingentes estímulos que recibirían los *beat*. Sin embargo, sí puede decirse que en materia literaria el poeta Jaime Jaramillo Escobar (X-504) es la contrapartida más destacada. Su poética, con una fuerte fascinación por las poblaciones que habitan a lo largo del río Atrato, recuerda por momentos a un Rimbaud exiliado en Abisinia, escarbando en los horrores de la muerte para ver renacer un atisbo de esperanza (Cobo Borda, 1995). En sus poemas *Mamá negra*, *Ruego a Nzame* y *Diario de la fiebre*¹⁰ se encuentran versos a manera de cuento que oscilan entre lo lírico y lo prosaico, lo real y lo fantástico; se advierte en sus líneas un claro regusto por la exuberante selva chocoana y una admiración franca por la centenaria resistencia de sus habitantes: «Mamá negra se subía la falda hasta más arriba de la rodilla para pisar el agua/tenía una cola de sirena dividida en dos pies/y tenía también un secreto en el corazón/porque se ponía a bailar cuando oía el tambor del mapalé» (Jaramillo Escobar, 1968). Sus ritos, cantos, sus bailes y los paisajes dibujados en la lengua eufónica de sus mujeres, algunos de sus otros intereses.

Pero, mal que bien, la violencia es otra de las temáticas iniciales de Jaime Jaramillo Escobar. Tal como menciona Antonio Caballero (2014) prologando *Ajuste de Cuentas*: «La poesía va con la historia. El poeta es reflejo estético de su momento histórico, económico y social, pese a sus propias resistencias» (p. 10). No puede pensarse en sus versos sin la

¹⁰ Todos poemas encontrados en *Los poemas de la ofensa* (1968).

ausencia de dicha tragedia humana, su condición de desplazado era un detalle que no se podía mirar de reojo, empero, «Era precisamente en dicho horror donde el nadaísmo hallaba sus raíces y encontraba su razón de ser» (Cobo Borda, 1995). *Las hijas del muerto*, uno de sus poemas más bellos y descarnados, que hace parte de su antología *Sombrero de ahogado* (1984),¹¹ refleja perfectamente, y muy a su estilo, el horror y la sevicia de la lucha bipartidista:

No somos un pueblo carente de imaginación: si se le cortaba a alguien la cabeza, se le metían por el cuello las manos cortadas y se exhibía "el florero". Se abría la piel por el pecho, se extendía a los lados y se mostraba "el murciélago". En el camino de Urrao se castraba a los hombres a golpes de mazo. El poema no admite más ejemplos. Acudid a las actas. (Jaramillo Escobar, 1984)

Aunque acerca de sus temas, y considerando su franca evolución, el propio Jaime Jaramillo Escobar, en reciente entrevista ofrecida a Miguel Reyes de la *Revista Semana*, tiene la última palabra:

No tengo una temática predilecta. Los temas aparecen, siempre y cuando uno no se detenga a buscarlos. Búscalos, que no se encuentran, dicen. Y hasta se escribe sobre la falta de tema. En cualquier circunstancia, es el tema el que busca a su autor. (Jaramillo Escobar, 2015)

Misticismo

El misticismo *beat* nace en el corazón de Jack Kerouac: atizado por la ubicua sombra de su hermano Gerard y las imágenes cristianas que le hacían temblar lo mismo de pasión que de incertidumbre, Kerouac, cultivado en un hogar católico inquebrantable, también empieza a alimentar su imaginación, su espíritu y su fascinación por lo esotérico con las aventuras de

¹¹ Otros poemas de gran valor de X-504 que tiene a bien recomendar Gustavo Cobo Borda para su estudio sobre la violencia, un poco más breves, son *El Entierro* (1960), *Narices por orejas* (1961) y *Cantando frente al almuerzo* (1966).

Lamon Cranston (*La Sombra*); pero sin duda puede decirse que San Francisco de Asís y su prédica acendrada en el respeto por el resto de seres vivientes, es casi una hierofanía o *dárshana* en la figura de su hermano Gerard (McNayll, 1979). Gerard se convierte en el primer sustrato hacia el camino de una vida con evidentes derroteros espirituales.

La transposición hagiográfica de Kerouac hacia el mundo del *mahayana* ocurre para el año de 1954 cuando se hallaba en una nueva y poderosa crisis depresiva. Pero antes de que la depresión y la desesperanza se desbordaran en una marejada, aparentemente incontenible, Jack Kerouac encuentra un dique en las lecturas del escritor y filósofo trascendentalista Henry David Thoreau: de allí al camino del *dharma* solo había algunos pasos (McNayll, 1979). De suerte que la promesa del budismo coquetea más con su ideal de vida y con su marcha hacia una nueva estética, que lo que el cristianismo hasta el momento le había dado. Lo interesante es que diez años antes, para él, el budismo era solo una «exótica exquisitez».

El corpus del zen occidental no pasa inadvertido para el resto de la generación: menos católicos y más predispuestos a la temprana exploración sexual y sensual, el resto de la pandilla encuentra un nuevo e insospechado elemento para su *poiesis*. Ginsberg, uno de los alumnos más aplicados de esta corriente que encuentra un interesante sincretismo en la sensualidad de los 60, se mantiene en una sorprendente y ascendente espiral mística: viaja a Japón y se conoce con Gary Snyder —de lejos, quien sería el *beat* con mayor vocación zen— deambula por las calles de Bombay, visita las ruinas mayas en Quintana Roo y experimenta con yagé y peyote: de este experimento conocemos su obra más célebre, *Aullido*.

Por su parte, para Cobo Borda, la simiente mística nadaísta aparece con la influencia de Fernando Gonzáles Ochoa:

Pero fue con sus primeras y más radicales enseñanzas —lo laico como espacio necesario para una cultura crítica— que el nadaísmo se fortaleció, y en su singular religiosidad donde reconfirmó una de sus constantes: ese misticismo, vacuo y deletéreo, que no sabía bien dónde fijarse, hasta tal punto que en 1968 Jaime Jaramillo Escobar (X-504) bien podía preguntarse si el nadaísmo no fue, en realidad, una escuela de místicos. De místicos degradados, bien entendido. (Cobo Borda, 1995)

Esta mística fluctuaba, a la usanza beat, entre las raíces católicas —que se acentuarán en un Arango post-nadaísta— y la filosofía de diversas tradiciones orientales. Si bien no fueron más que esporádicos exploradores del budismo, tampoco fueron del todo indiferentes a las seductoras ideas que Jack Kerouac encontró en el *Sutra del Diamante* y otras lecturas afines. En *Ajuste de Cuentas: la poesía colombiana del siglo XX*, Harold Alvarado Tenorio señala que Jaime Jaramillo Escobar tiene un importante acopio de este tipo de literatura espiritual de la que Amilkar-U haría buen uso en una de esas estancias en la casa del vate; Amilkar devoró con viva fruición media centena de estas obras, sin olvidar que sus correrías por los EE.UU. lo llevarían a tener contacto con preclaros personajes beat como Gregory Corso en San Francisco y Allen Ginsberg y Peter Orlovsky en la ciudad de Nueva York (Alvarado Tenorio, 2014).

No obstante, salvo los casos anteriormente mencionados, el resto del equipo nadaísta no se tomaba tan a pecho el budismo zen. En sus inicios, rara vez los nadaístas se atreven rigurosamente por esa línea de beatitud pregonada por los *beat*, especialmente Kerouac, al contrario, inicialmente sus presupuestos urgían generar pequeños sismos —o grandes movimientos telúricos si fuera necesario— en cada estamento de la sociedad como ya queda consignado en su *Primer manifiesto*: «No dejar una fe intacta». En ese sentido es curioso observar la declarada animadversión de los nadaístas por el clero católico, llamativo detalle si es contrastado con el trémulo respeto que profesaba Jack Kerouac por la Iglesia y sus principios¹². El líder *beat*, contrario al nihilismo nadaísta, estaba en busca de

una resolución espiritual a los conflictos y al sufrimiento humano, y *Las cuatro nobles verdades* de Buda calzaban a la medida en este visionario. En consecuencia, Kerouac, en 1965, había advertido a su camarilla en la revista *Pageant*, con ya una diferencia de casi una década respecto a la eclosión del nadaísmo, que «La generación beat cree que debe haber alguna justificación para los horrores de la vida».

No sobra decir que más que convergencias, la trayectoria de nadaístas y *beats* encara divergencias, y éstas, incluso, eran grandes predicamentos dentro de sus propios grupos, predicamentos que eran auténticas antinomias dentro de la lógica interna de sus cofradías. ¿O cómo podría conciliarse la rebeldía lisérgica y casi autodestructiva *beat* con los serenos ideales zen? Esta sensualidad, locura y fácil predisposición a la autodestrucción, pueden ser considerados detonantes para que Jack Kerouac en la recta final de su vida se allegará al taoísmo, doctrina oriental incluso más flexible que la doctrina budista: argamasada de una negación y afirmación que haría las delicias de un discurso nadaísta; construcción de un nuevo hombre que ha destruido certezas a través de la duda; exaltación de la individualidad. Casi todo bajo el manto generoso de una no expiación de culpas.

Casi diez años después de que Jack Kerouac titubeara entre la lealtad que debía al misticismo católico mientras que, a la usanza nipona, buscaba en Desolation Peak la Iluminación a través del budismo zen y la práctica de sus *paramitas* o principios de purificación (Duval, 2013), Arango escribía su famoso *Sermón atómico* (1964) donde se esbozan las grandes contradicciones de su mística. Inicia en éste con palabras de reconciliación, en un susurro casi retrospectivo: «El Nadaísmo es la apoteosis del milagro de vivir. Es una liberación y al mismo tiempo una afiliación a la Vida»; luego estalla en exigencias espirituales, demandas incendiarias y altisonantes: «No conquistes tu Reino con

¹² Contraste aún más pronunciado con el giro de Arango hacia el cristianismo, giro que puede observarse en documentos postreros como *Retorno a Cristo* y *Fuego en el Altar*.

oraciones, sino con la violencia. Pues con la violencia los Césares nos han subyugado». Con todo y ello, la mística en la recta final de la vida del agitador colombiano parece esclarecerse, es inversamente proporcional a la de Jack Kerouac. Si bien en el 64 Arango advertía: «No creas en la dulce mansedumbre del Cristo», ya en el año de 1973, y muy cerca de encontrar su destino, el *Profeta de la oscuridad* se empieza a desprender de la mística con ribetes orientales para luego retornar a su legado cristiano¹³:

Yo fui vencido y en la derrota liberado [...] A Cristo no hay que concebirlo como un imposible sobrenatural, sino como la única posibilidad latente del hombre de volverse Cristo, hacer verdad de su vida, retorno a la Esperanza [...] Jesús es Libertad, es Justicia, y es Bandido (Arango, 1973, pp.225-235).

¹³ Huelga decir que este retorno al redil cristiano no sindicaba una reconciliación con la institución católica.

5 LA REALIDAD NOVELADA

Como se observó en el capítulo anterior, existen paralelismos ascendentes entre *beats* y nadaístas, que van desde el topos, la creación poética y las tesis sociohistóricas. Además, puede que sea posible rastrear temáticas e influencias en ambos grupos, pero la tarea se pone compleja si se pretende visibilizar buena cantidad de la producción literaria con marcadas semejanzas. Esto puede deberse a la importancia y trascendencia de la literatura *beat*, literatura que por cierto ha superado la escena local norteamericana y ha dado mucho de qué hablar en la discusión literaria internacional. La literatura nadaísta, por su parte, enfrentó serios problemas de divulgación (cuestiones editoriales, censura y asuntos monetarios), su edición y reedición en el inicio del siglo XXI —véase el caso de *El universo Humano* de Elmo Valencia (2001), *Nada es para siempre* de Jotamario Arbeláez (2001), *Bodas sin Oro: Cincuenta años del nadaísmo* (2001), *Enemigos Públicos* de Daniel Llano Parra (2016),¹⁴ por solo mencionar algunos— da fe de ello. Así, una obra capital del nadaísmo como *Islanada*, escrita en el 69 y solo publicada hasta 1996, se erige en el ejemplo más perfecto de los escollos que ha enfrentado el ámbito literario del movimiento.

Y es esta misma novela la que puede estar a la altura, si se desea un análisis comparativo, con obra *beat* alguna. Esto en el campo de la narrativa, y considerando objetivamente que el nadaísmo no tiene pares como *On The Road* o *Naked Lunch*, pero sí una poética extraordinaria representada en los versos de Jaime Jaramillo Escobar que bien podrían

¹⁴ Dentro del nuevo repertorio de producciones que explora el fenómeno del nadaísmo esta obra es quizás la más fresca y actual.

rivalizar con los mejores versos de Allen Ginsberg, en importancia, pero que no serían pertinentes para entablar paralelismos por asuntos de fondo y de forma.

El Monje Loco

El artífice de *Islanada*, obra con peculiar acento viajero que recuerda a un *On The Road*, no es otro que Luis Ernesto Valencia, o Elmo Valencia (pseudónimo), también reconocido como *El Monje Loco*. La búsqueda de sus datos personales resalta algunas ambigüedades entre reportajes, recientes o no, y los testimonios de sus compañeros en el nadaísmo, esto lo advierte rápidamente el profesor Gilberto Gómez Ochoa¹⁵:

Los datos personales de Elmo Valencia, nombre literario de Luis Ernesto Valencia, son territorio del mito y la especulación: quizá nacido en 1926, Valencia presuntamente habría estudiado ingeniería en los Estados Unidos y combatido en la Guerra de Corea en el ejército de aquel país. Gómez, Gilberto. (2009, julio-diciembre) Resplandor beatnik en el movimiento nadaísta. *Cuadernos de Literatura* (11), p. 111.

Se presume que estudió cinco años de física cuántica en Louisiana State (según archivo de El Tiempo fechado para el 10 de febrero de 1993)¹⁶. Por su parte Gonzalo Arango (1966), en artículo para la revista Cromos titulado *Elmo Valencia*, le pone otra profesión: «Elmo estudió ingeniería electrónica en USA, pero después de seis años se graduó de parásito laureado». Como sea, lo que sí parece fidedigno es que, y tal como menciona Armando Romero, en 1960 Elmo Valencia ingresa al nadaísmo después de haberse dado un roce social con los beatniks de San Francisco (Romero, 1986).

¹⁵ Ph.D en Literaturas Hispánicas, Washington University; actual profesor de lenguas modernas y literatura, coeditor de la Revista de Estudios Colombianos, 33 de sus artículos como *El pornokitsch hispanoamericano: el caso de Vargas Vila*; *Massimisa: historia de un embuste*; *La novela del vagabundo*; *Luis Tejada y Jose Félix Fuenmayor: la ruptura del sistema estadoquinético en Colombia*, por solo mencionar algunos, han sido publicados en prestigiosos diarios de estudios literarios latinoamericanos. Para más información visitar la página del Wabash College Indiana donde actualmente dicta cátedra (www.wabash.edu)

¹⁶ <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-39149>

Dicho lo anterior, otro detalle que no deja dudas, y que es pertinente para esta monografía sobre esta figura casi tan enigmática como X-504, es que en Elmo Valencia hay un fuerte ascendente *beat*, tanto por su marcado entusiasmo por el budismo zen, como por sus correrías en EE.UU.: «Elmo por esos días era el genio de moda en el nuevo mundo de la vanguardia. Acababa de regresar de los Estados Unidos donde se dio un barniz con los beatniks» (Arbeláez, 1996, p.16). De gran amistad con el también caleño Jotamario Arbeláez, no paso mucho tiempo hasta que se robó la atención de Gonzalo Arango quien dijo entonces con su característica y desmedida euforia: «¿Qué maldito dios parió a tan endemoniado genio? ¿Cuántas patas tiene? ¿Camina como nosotros los humanos?». Tampoco tardaría mucho para que Elmo Valencia se convirtiera en el nuevo y flamante fichaje del nadaísmo y fuera uno de sus más enérgicos militantes. Además, vale la pena mencionar que fue jurado de Casas de las Américas en el 66, participando con Allen Ginsberg en los recitales de poesía de La Habana; por paradójico que suene, no contento con intercambiar ideas y posar para la foto con el poeta *beat*, firmó, con otros poetas, la expulsión de éste y luego la petición para adherirse al castrismo (Romero, 1986). Con todo y ello, Elmo Valencia ha sido uno de los líderes más notables del movimiento y su obra, en tanto a narrativa, puede considerar piedra angular del nadaísmo.

La isla nadaísta

Palabras sucintas del *Profeta de la oscuridad*, en su prólogo de la obra —no fechado—, resumen su contenido y vocación: «*Islanada* es la historia novelada del nadaísmo». Una novela importante de la contracultura colombiana, que decididamente también es prueba del destino de casi toda literatura nadaísta dentro de la tradición literaria colombiana: escrita en 1968 (para el aniversario del movimiento, 20 años después de escrita *On The*

Road) y publicada en 1996 (casi 40 años después de que viera la luz la obra cumbre de Jack Kerouac), fue ganadora del Premio Nadaísta de Escritura Cassius Clay (1968).

Sin embargo, en lo literario la obra de Elmo Valencia no deslumbra «Sigue estructuralmente una línea convencional» (Romero, 1986, pp: 78-79). Se torna cansina y le sobran muchas páginas; contiene elucubraciones nostálgicas de los amigos y las experiencias dejadas en tierra firme e incluye descripciones de acontecimientos anodinos en la isla que el autor quiere revestir de surrealismo, vena poética y mística. Además, está colmada de micro historias de las que bien se podrían prescindir: las aventuras amorosas de París, el alter ego de Jotamario Arbeláez, resultan ser demasiado grotescas e inverosímiles.

Pese a todo, su calidad de ruptura en la atmósfera de la época no se puede negar:

Islanada acusa una actitud contestataria y decididamente antiburguesa, al mismo tiempo que presenta una crítica radical de la razón lógica que, para Valencia y otros, había conducido a Occidente a la crisis de la modernidad, de la cual este texto es un importante testimonio. Gómez, Gilberto. (2009, julio-diciembre) Resplandor beatnik en el movimiento nadaísta. Cuadernos de Literatura (11), p. 112.

Las intersecciones en el camino

Puede afirmarse, sin temor a la equivocación, que *Islanada* y *On The Road*, tienen un fuerte componente autobiográfico. John Clellon Holmes usufructuaría la primera realidad novelada de los *beat* con su novela *Go*: «Era básicamente una reproducción precisa de la vida de la pandilla hacia 1948» (McNayll, 1979, p.199). *Go* es sin duda, la historia que se anticipa a la realidad novelada de *On The Road*. Los resquemores no se hicieron esperar entre los *beat* y John Clellon Holmes. Sin embargo, con su artículo *This is the Generation*

Beat, publicado en The New York Times, Holmes sentaría el precedente para la desbordada fama de los beatniks.

Sin tener que hacer un esforzado análisis, el lector que más o menos tenga conocimiento de la tradición *beat* sabe que las aventuras en la carretera de Dean Moriarty y Sal Paradise no son otra cosa más que las correrías de Jack Kerouac y Neal Cassady por todo Estados Unidos y buena parte de México durante la década de posguerra. Igualmente, otro tanto acontece con *Islanada*: a los personajes de Adán y Leonardo los podemos vincular con Arango y Valencia respectivamente, resultando ser, que cada par novelado es el correspondiente de las cabezas tutelares de ambas corrientes.

Pero ¿hasta qué punto la «historia novelada del nadaísmo» es ficción o realidad? Ese ya es un asunto que habría que analizar con ojo clínico y con documentos históricos a la mano, muy puntuales y fidedignos, si bien la columna vertebral de la historia es corroborada por el líder del grupo colombiano:

Hace años Elmo se embarcó en una aventura con un grupo de poetas y muchachas en busca de una isla perdida en el Pacífico. Para ellos ese sueño se llamó “Islanada”. Elmo era el capitán de la expedición, y sin saber para dónde iban se bajaron en el primer terronero que encontraron al salir de la Bahía de Tumaco. Allí se murieron de hambre y sólo comían pescado del que les regalaban algunos pescadores que de pronto pasaban por ahí. Como no se amaban entre sí, terminaron por odiarse, y a los 20 días abandonaron *Islanada*. (Arango, 1966)

Por fantástico que parezca, la aventura efectivamente ocurrió aunque su verdadero final es incruento. Cuando menos, apartes de la historia de uno de sus personajes resultan ser fidedignos: Adán (Gonzalo Arango) se ejercita en las mismas lecturas adolescentes (Sartre, Dostoievski, Henry Miller, Nietzsche, Maquiavelo, etc.); milita en el MAN, la fuerza política alternativa, encabezada por Rojas Pinilla, que se opone a la permuta del poder entre

conservadores y liberales. En ese sentido, *Islanada* también funge como arma de denuncia política y social equiparándose en activismo a la vasta poética de Ginsberg.

Un componente esencial del nadaísmo era su feroz denuncia de los excesos del racionalismo en la sociedad moderna, lo que constituye otra poderosa conexión con el movimiento *beat* de los Estados Unidos. En uno como en otro caso, se denuncia la deshumanización que supone el exceso de racionalismo, en particular cuando éste se aplica a las disciplinas sociales que buscan fomentar la mayor eficacia industrial y comercial. Gómez, Gilberto. (2009, julio-diciembre) Resplandor beatnik en el movimiento nadaísta. *Cuadernos de Literatura* (11), p. 121.

Por su parte, *On The Road* no se constituye en un relato de denuncia tan frontal como el de *Islanada*: la ridiculización de los diferentes escenarios sociales de la realidad solo puede ser vista entre líneas, siempre que Kerouac en su obra se preocupa por las descripciones románticas de los escenarios naturales del Este y el Oeste norteamericano, la sordidez de las grandes ciudades y la puesta en acción de su prosa espontánea:

Porque la única gente que me interesa es la que está loca. La gente que está loca por vivir, loca por hablar, loca por salvarse, con ganas de todo al mismo tiempo, la gente que nunca bosteza ni habla de lugares comunes, sino que arde, arde, arde, como fabulosos cohetes amarillos explotando igual que arañas entre las estrellas y entonces se ve estallar una luz azul y todo el mundo suelta un «¡Ahhh!¹⁷». (Kerouac, 1957, p.19)

En contraste, *Islanada* no pierde ocasión de una sola línea al querer agotar toda tentativa de acusación al sistema: «A mí también me duele ver como los sueños de libertad están siendo analizados en el consultorio del analista. Y como a la imagen del hombre se la está expresando en términos de producción». (Valencia, 1958, p. 54)

¹⁷ «Because the only people for me are the mad ones, the ones who are mad to live, mad to talk, mad to be saved, desirous of everything at the same time, the ones who never yawn or say a commonplace thing, but burn, burn, burn like fabulous yellow roman candles exploding like spiders across the stars and in the middle you see the blue centerlight pop and everybody goes "Awww!"» En el original.

Por otro lado, el tópico del viaje, que en *On The Road* es un axioma, en *Islanada* es una fuerte temática que no puede mirarse de soslayo:

La literatura *beat* estadounidense presenta idénticos motivos, especialmente la que se considera novela quintaesencial de viajes *beat*: *On the Road* (1957), de Jack Kerouac. En el caso del texto de Elmo Valencia, el narrador alude a dos importantes relatos de viaje en la literatura colombiana: *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, y *Viaje a pie* (1929), de Fernando González. Gómez, Gilberto. (2009, julio-diciembre) Resplandor beatnik en el movimiento nadaísta. *Cuadernos de Literatura* (11), p.117.

Como ya se había mencionado en el capítulo anterior, el viaje halla su recurrencia en la prédica de Fernando Gonzáles, y se entiende, en ambos grupos, como una nueva manera de reconfigurar la existencia y de cederle espacio al espíritu en un mundo trastocado por la razón, no es entonces aleatorio que la mascota de Leonardo, Adán y sus secuaces, un cerdo, sea bautizada con el nombre de Descartes.

Para poner en relieve estas nuevas perspectivas sobre la vida, la sociedad y la utilidad de la poesía, se precisaba darle un giro al lenguaje convencional y apostar por una nueva forma de abordar la escritura; sendas generaciones fueron conscientes de ello, los *beat* pusieron el acento en la técnica literaria en tanto la orilla colombiana se decantó por un discurso virulento.

Como ya se había apuntado, Jack Keroauc fue uno de los que más se preocupó por la renovación del lenguaje. La prosa espontánea fue su vehículo de expresión predilecto y ésta pugnaba por estar libre de inhibiciones gramaticales, de trabas sintácticas y por relatar la «verdadera historia del mundo». Y para llevar a cabo esta arriesgada empresa literaria debía obtener imprescindible suministro de música jazz, libertad, goce sensual, vagabundeo, trance y agonía:

Jack tomó conscientemente como modelo para su escritura la magnífica música de Parker. Tan técnicamente sofisticado como sus melodías en *Ornithology* o *Groovin' High*, Bird jugaba con la energía en un bruto de una línea eléctrica de alto voltaje, y era esa electricidad incisiva la que Jack había intentado introducir en *El Camino*. (Macnayll, 1979, p. 176)

Para seguir una escritura fiel a esa «línea eléctrica» era necesario no interrumpir con puntuaciones, párrafos, correcciones estilísticas o editoriales; mantener una línea aguda y constante de mecanografía como la que podría ofrecer un rollo de teletipo de 30 metros de largo, obsequiado por Ginsberg, en el que se podía mantener la alucinada transcripción de sus viajes, sin pausa, donde solo predominaba la improvisación *bop* (Macnayll, 1979).

La *prosa espontánea* si de algo carecía era de hipocresía e impostura. *Los subterráneos*, su otra biografía novelada que sigue la estela de *On The Road*, así nos lo plantea con su lenguaje: «Le tenía miedo a la vagina de esa mujer como a un instrumento de tortura» (Kerouac, 1958, p. 25). En esa medida puede afirmarse que los *beat* entendieron que la liberación del lenguaje es también la posibilidad de liberarse de las taras de la sexualidad asignadas por las convenciones sociales, y de esto tomarían rigurosa nota los nadaístas. Al respecto —y en una línea que recuerda los perturbadores pero honestos versos que Ginsberg le dedicó a su madre en el polémico *Kadish*—, un fragmento de *Islanada* es bastante revelador: «Qué coño el de mi madre, que en paz descanse [...] Era una santa [...] Lo digo yo que vine la vida por el ábrete sésamo de su sagrado túnel... soy su dolor parido su fetico anal y metafísico, su pedo para redimir el mundo» (Valencia, 1968, p. 113).

Si bien Elmo Valencia, u otro nadaísta, no patenta una técnica de escritura igual, el lenguaje, como se observó en la cita anterior, supera en rebeldía y transgresión la literatura colombiana circundante de la época. Dicho lenguaje, además, es psicodélico, sensualista,

imaginativo, cargado de metáforas zen; un lenguaje preocupado por demostrar el cuerpo de la mujer como lenitivo a la ruindad humana y la vacuidad de la existencia.

El valor más alto de *Islanada* reside en los logros de su lenguaje narrativo más que en su estructura formal, en la que hay pocas innovaciones. De hecho, el lenguaje que Leonardo y los otros narradores usan es de refrescante irreverencia, heterodoxo, creativamente ofensivo y altanero, y aun así de una sutileza nada común en el contexto de la literatura colombiana de los años sesenta, con las consabidas excepciones. El lector de *Islanada* asiste a una fiesta de desafío verbal que se condice con la actitud de abierta rebelión que los nadaístas ofrecían a la sociedad y cultura colombianas. Gómez, Gilberto. (2009, julio-diciembre) Resplandor beatnik en el movimiento nadaísta. *Cuadernos de Literatura* (11), p. 115.

Quizás por este tipo de líneas transgresoras, *Islanada*, a pesar de ser ganadora del certamen nadaísta, no recibe el premio de 5.000 pesos otorgado por Tercer Mundo, editorial fundada por el expresidente Belisario Betancur, quien, según Jotamario Arbeláez (1996), intuyó que *Islanada* sería una auténtica «bomba hedionda» (como la que lanzaron en el Congreso de Escritores Católicos) además de ser «un hueso demasiado duro de roer para la dentadura literaria del país».

Asimismo, casi diez años atrás, una senda similar de incompreensión había recorrido la obra cumbre de Jack Kerouac:

Para entender *En el camino* se necesitaba algún tipo de afinidad con lo intuitivo y lo sensual, con la búsqueda romántica, en tanto opuestos al reino generalmente analítico de los críticos. Como la mayor parte de éstos nunca habían experimentado nada semejante, negaron su existencia como arte, proclamaron un opúsculo rebelde de la generación *beat* y lo pusieron en la picota por inmoral. (McNayll, 1979, p. 283)

Ahora, fuera del socorrido tópico viajero *beat*, lo transgresor y lo erotómano, *Islanada* tiene un aire verniano, que difícilmente se halla en *On The Road*: los protagonistas de la obra de Elmo Valencia tienen la firme intención de desembocar todo desafuero sensual y literario en una «cosmogonía cerrada» propuesta ya por Roland Barthes en su recopilación

ensayística de *Mitologías* (1957). Tal como Julio Verne creó su propia realidad, reinventó el mundo en la mayoría de sus obras, e instaló a sus personajes lejos de la civilización con todas las comodidades posibles, perfilando la figura del «hombre-niño», el «hombre-dios» que es arquitecto de un nuevo horizonte humano (Barthes, 1957). Si bien esta visión aburguesada de la construcción de una nueva realidad no es del todo posible en *Islanada*, ni explora una nueva tesitura vital en acuerdo con la técnica y la inventiva, considerando que los habitantes de *Islanada* se llevan escaso menaje y, en contraposición a los ingenieros, biólogos y exploradores vernianos, los protagonistas que encuentran la isla no gozan de un talento que mínimamente les dé el sustento y les permita transformar su medio y recrear una cosmogonía cerrada.

En cualquier caso, esta necesidad de reinventar el mundo, con éxito o no, ya es embrión en el manifiesto nadaísta. No por nada éste es llamado el *Primer manifiesto*, poniendo acento en su calidad inaugural; no es casualidad que el «hombre nuevo» de la vanguardia colombiana, el «primer desnudado» obedezca al nombre de Adán en la obra y que sea éste quien al pisar tierra insular conmine a sus compañeros de aventura: «Corramos que nos está llamando el primer día de la creación, la primera cópula, el primer orgasmo arrullador y divino» (Valencia, 1968, p. 204).

6 LA EXTRAORDINARIA ARMONÍA DEL *BOPPER* COLOMBIANO

«Todas las cosas están hechas de lo mismo que es la nada»

México City Blues

De la publicación de *On The Road* y *Howl*, pasando por el *Primer manifiesto* nadaísta, *Islanada*, los *Poemas de la ofensa*, y toda suerte de aventuras políticamente incorrectas gestadas en cada particular visión, llámese nadaísta o *beat*, ha corrido mucha agua bajo el puente.

Han pasado décadas desde que esos jóvenes, que evolucionarían en complejos e irreverentes adultos, amenazaran retóricamente con dinamitar monumentos y desde que pisaran hostias, quemaran libros, profanaran y sabotearan actos políticos y sociales. El mundo no se fue al traste como en sus más oscuras pesadillas vaticinaban estas generaciones; los *beat* pasaron a la gloria de la literatura norteamericana y en contraste algunas cabezas visibles del nadaísmo ostentan hoy el rótulo de servidores públicos (de esas ironías que el Destino les tenía reservadas), editores de revistas, publicistas, columnistas y otros oficios que son la tabla de salvación de cualquier poeta en el milenario naufragio del anonimato.

¿Qué ha quedado entonces?, ¿acaso sus actos tuvieron repercusión, sus letras resonaron a través de tantas tempestades que, en su catalejo de vaticinios fatales, tal vez no sospecharon?

El legado

Casi sesenta años después del nacimiento del nadaísmo muchos de sus adeptos ya no viven para relatar sus gamberras hazañas: sucumbieron a la nada del suicidio, sufrieron accidentes en los albores de la beatitud, o cayeron mortalmente enfermos por retaliaciones aparentemente providenciales. El grueso de sus militantes quedó en el olvido, solo las serias labores de familiares y allegados ha rescatado la mayoría de sus trabajos de una era donde no se gozaba del registro casi perenne de la Red. En su momento, Gonzalo Arango inaugura e intenta clausurar el movimiento, no obstante, el nadaísmo, que ha sufrido serias transformaciones y que ya no oficia como colectivo pero que mantiene la tea encendida desde las individualidades, y a su usanza, sigue gritando y pateando. Algunos de los sobrevivientes de la criba, pocos, para mayores señas, desde el oficio de escritores casi vitalicios en periódicos de renombre, o fungiendo en cargos que antes representaban al adversario, hoy hacen su propio balance de lo que queda del edificio nadaísta. Jota Mario Arbeláez es uno de ellos, uno de sus más activos y sobresalientes militantes, desde el título sugerente de su autobiografía, *Nada es para siempre*, se resiste a dar por terminado el movimiento:

Transcurridos 44 largos años de haber puesto en órbita nuestro “invéntico estupendo” y 26 de la muerte del profeta (Gonzalo Arango), los sobrevivientes de la aventura continuamos en la misma cantaleta, sin poder registrar más transformaciones que las sufridas en nosotros mismos [...] Y aquí estamos parados en una esquina, la mayoría con nuevos tomos detonantes bajo el sobaco. (Arbeláez, 2002, p.23)

En concordancia con la última afirmación, la reedición del nadaísmo durante los últimos años no solo denota un renovado interés por la transgresión literaria y social fomentada en

el seno del grupo, sino que del mismo modo devela, parcialmente, la respuesta a una de las preguntas centrales del último tramo de la presente investigación.

En esa medida, se puede afirmar que de manera implícita la rebeldía social, cultural y estética en Colombia es deudora del nadaísmo, así como buena parte de las manifestaciones contraculturales que tuvieron lugar en el mundo en la segunda mitad del siglo XX lo fueron de los *beat*. Pero esencialmente, un país de persianas cerradas y solo iluminado por la llama providencial del Sagrado Corazón necesitaba con desesperación de los conatos de estos personajes:

Se presentó como un movimiento y mantuvo tal propósito: redactó sucesivas proclamas definiendo sus posturas, publicó revistas, estableció contactos con grupos afines de América Latina y propició con sus escritos, en la década del sesenta, una renovación dentro del marco convencional colombiano que hoy en día, en un balance final, podemos considerar fructífera en cuanto trajo a la casa cerrada de la poesía colombiana, con cuarenta años de retraso, varios aromas nocivos y algunas semillas de rebeldía, tan pueril como sugestiva. (Cobo Borda, 1995)

Escritores, músicos, pintores, escultores y dramaturgos se contagiaron del virus nadaísta, sin contar con el gran número de simpatizantes silenciosos que no querían ser relacionados con el grupo, o con aquellos otros que luego renegaron de la leche nutricia del esperpento que les dio pábulo. Cincuenta años después, y con una nueva y muy necesaria perspectiva del grupo y de la literatura colombiana, Jaime Jaramillo Escobar también ofrece su particular mirada sobre el legado nadaísta:

Los 12 autores que están en plena producción los acompañan una larga lista de herederos que queda de la renovación de la literatura en muchas obras y su influencia en las generaciones de medio siglo. Sigue significando lucha por libertad de pensamiento y de expresión, postulado fundamental irrenunciable. Rodríguez, p. (2008, 8 de agosto). La furia nadaísta. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4474740>

Ahora, si se observa con atención, mucha de la vieja literatura nadaísta, a la sazón de nuestros tiempos, resulta francamente «incómoda»: demasiado panfletaria, con momentos excesivamente inocentes, melodramáticos, surrealistas, rayanos con la incoherencia (Cobo Borda, 1995). En contraposición, la nueva literatura nadaísta, escasa eso sí, al igual que sus nuevas declaraciones, responde a necesidades del contexto espacio temporal donde se vincula.

Así, para Gustavo Cobo Borda, el escándalo y el nihilismo de los nadaístas, fuera de sus galardones,¹⁸ solo logra justificarse a través de la poética de Mario Rivero y Jaime Jaramillo Escobar quienes con una producción vanguardista aupán la producción literaria del grupo y de paso ofrecen una muy necesaria oxigenación a la historiografía de éstas letras (Cobo Borda, 1995). Mario Rivero (distanciado en su momento del grupo), el poeta de los «versos antideclamatorios», ofrece un verso urbano, fresco, sencillo, hecho casi coloquio, desapegado de las viejas formas y pendiente del pormenor de la vida del parroquiano, el cotilleo, la esperanza y la desesperanza fraguada en el acontecer de las calles. La obra del líder nadaísta, por su parte, tiene algunos chispazos (*Muerte, no seas mujer, Poema tristísimo, Poema a mi sobrenada*, etc.), sin embargo, Arango no es recordado por una producción precisamente descollante. Éste no brilla en lo literario, no era ni sensible ensayista, ni poeta, ni cuentista o novelista, lo más destacado de Arango recae en los bolsillos de su sobretodo que llenaba de panfletos, así como en algunos de sus trabajos periodísticos que merecieron algún grado de reconocimiento. En cualquier caso, no se puede desdibujar su liderazgo:

¹⁸ X-504 es galardonado con el Cassius Clay en 1968; Jota Mario Arbeláez el destacado líder de la filial nadaísta caleña, obtiene el Premio Nacional de Poesía Oveja Negra en 1980; Eduardo Escobar, de gran vitalidad tras la máquina de escribir, en el año 2000 obtuvo el premio de periodismo Simón Bolívar por su trayectoria como columnista en El Tiempo.

es justo destacar el ingenio publicitario del grupo y la gran capacidad divulgadora de Gonzalo Arango, quien a través de ágiles reportajes, utilizando los medios de comunicación de masas a los cuales se hallaba vinculado, presentó a la opinión pública toda una generación, haciendo de la literatura, en sus aspectos más epatantes [sic] y llamativos, otro producto de consumo. (Cobo Borda, 1995)

A pesar de su falta de vena poética, el vitalismo y compromiso de Gonzalo Arango solo podría tener contrapartida *beat* en el empuje activista de Allen Ginsberg. Con casi una década de diferencia, y con la desaparición de Gonzalo Arango, en esta brevísima selección también cabe destacar la poética de Jotamario Arbeláez que se agota en *Mi reino por este mundo* (1981) y el sorprendente y laudado *Vana Stanza* (1984) del extinto Amílcar Osorio. Fuera de esto, la obra de nadaísta alguno que más ha trascendido en la literatura, y por consenso de voces de autoridad, es sin lugar a dudas *Los poemas de la ofensa* de X-504.

X-504

En los años 40 nace el *bebop*¹⁹ en los Estados Unidos. Ocho años antes, a los veinticinco días del mes de mayo, en Pueblorrico Antioquia, veía la luz Jaime Jaramillo Escobar: «Un poeta con placa de carro», como le gustaba decirle Arango a X-504. El más extraordinario legado del nadaísmo.

Si Jack Kerouac, quien escribía como en una improvisación de saxo, es considerado el Parker de la literatura estadounidense, valga esa misma comparación para encumbrar a X-504 como el único *bopper* colombiano, aquel quien irrumpe en la escena tradicional y con su nueva armonía acalla las voces de siempre y, durante décadas, logra una constatación e inusitada evolución:

¹⁹ El *bebop* se encuentra entre el *swing* y el *cool* y es una original contrapropuesta al tradicionalismo de las Big Band casi monopolizadas por personas blancas. Así, en la escena jazzista norteamericana, ascienden importantes figuras como Dizzy Gillespie, Thelonius Monk y Charlie Parker. Su incursión en la platea artística marca un nuevo compás en la historia musical de EE.UU.

Sus últimos libros, *Sombrero de ahogado* o *Poemas de tierra caliente*, escritos en la década de los ochenta, dejan atrás el fenómeno del nadaísmo como agrupación colectiva. Son, en su calidez y en su humor, en su forma tan acertada para recrear un espacio verbal muy colombiano, muestras de la mejor poesía que se ha escrito entre nosotros. (Cobo Borda, 1995)

Lo interesante de esta revelación es que no ostenta una vida trepidante, moneda corriente en los *beat* y en muchos nadaístas. Salvo que fue desplazado por la violencia, X-504, personalísima síntesis del coloquialismo del Pacífico, versículo panteísta whitmaniano e imagen negra de Rimbaud y Lautréamont, ha llevado una vida como cualquier hijo de vecino. Durante tres años estuvo en Barranquilla trabajando codo a codo con Plinio Apuleyo Mendoza; en 1953 trabaja como técnico en la Alcaldía de Bogotá cuidando de las vetustas IBM; la capital y su frío de confesionario no le convencen así que parte hacia Cali donde se encuentra con su excompañero de adolescencia, Gonzalo Arango, quien se halla exiliado en la ardiente ciudad y perseguido por los enemigos de su benefactor, el general Rojas Pinilla; cofunda entonces en compañía de Arango, Amílcar-U, Elmo Valencia, Eduardo Escobar y Jotamario Arbeláez el nadaísmo (Alvarado Tenorio, 2014). Y eso es lo más extraordinario que se puede decir de la órbita privada del autor de la extraordinaria armonía.

Para más detalles al esbozo de esta trayectoria vital, Gonzalo Arango, testigo de excepción de la militancia de X-504 en el nadaísmo, nos ofrece otra personal apreciación sobre la vida del artista:

Es el más raro de todos los nadaístas, pues trabaja ocho horas al día, cobra quincena, le paga impuestos al Estado religiosamente [...] Paga el arriendo (también religiosamente) el último día de mes, y hasta comete la decencia de girar cheques con fondos. (Arango, 1968, p. 116).

Un poeta que dice escribir desnudo, sea esto literal o metafórico, se ha ganado el buen decir de prominentes figuras de la crítica literaria como Andrés Holguín, Harold Alvarado Tenorio, Gustavo Cobo Borda y Antonio Caballero. Armando Romero, por ejemplo, evalúa el estilo de sus versos: «Cadenciosos, equilibrados y finos [...] Evolucionaría luego al poema directo, discursivo, anecdótico, con un alto grado de misterio onírico (Romero, 1986, p. 72). Por su parte, una mención de las temáticas abordadas por X-504 en su poética corre por cuenta de Harold Alvarado Tenorio (2014): «Los argumentos que han interesado a Jaime Jaramillo Escobar son el regusto por lo mórbido, la vida errante y marginal los climas tropicales, la exaltación de los comportamientos y formas de la belleza de la raza negra y la burla y el sarcasmo de las pasiones eróticas» (p.374).

Jaime Jaramillo Escobar siguió una estela contraria a la de Arango: éste último era más vida que obra, más escándalo que versos; X-504, por el contrario, es un relámpago literario, no por nada Gustavo Cobo Borda afirma:

Este hombre ordenado y tímido, surgido en medio del apocalipsis nadaísta, se ha convertido así, paradoja última, en el autor de una obra que sin renegar del nadaísmo lo prosigue en un nivel más alto y a la vez más profundo: el de la auténtica poesía. (Cobo Borda, 1995)

Quizás otros no se pronuncien al respecto por cuanto ésta sea una de esas verdades incómodas para los que son antiguos defensores de la tradición literaria colombiana, en cualquier caso, la celebridad superó al anonimato en Jaime Jaramillo Escobar, el hombre real, se expuso a los flashes, las redes, las entrevistas —finalmente—; le llegaron los reconocimientos, las conferencias, las veladas diplomáticas y los estudios académicos. Sin embargo, al contrario de Gonzalo Arango y como dice Juan Gustavo Cobo Borda, lo que nos importa de él es su fascinante obra, no así su trayectoria humana.

La hora de la ofensa

Cuarenta y cuatro extensos poemas, creados en el 68 para contestar al certamen del Cassius Clay de poesía nadaísta, que no obedecen al verso alejandrino ni a otra prescripción clasicista, con sesgos withmanianos en ese ritmo de versículos bíblicos y con algunos apartes de declarada sensualidad: « Mi cuchillo debajo de mi vestido, su vaina contra mi ingle/Las flores de tu jardín temblaban en sus tallos»; emparentados con el misticismo zen: «Si el lobo os alcanza y os devora, saboread al lobo pero no huyáis/Que vuestro placer de ser comidos sea más grande que el del lobo»; y con claras sentencias morales argamasadas por igual en dosis de cinismo, ironía y humor negro: «Podemos hacer siempre el paraíso alrededor nuestro dondequiera que nos encontremos/Para eso sólo se requiere estar desnudos», la suma de éstos valores resulta en una de las antologías poéticas más importantes de la literatura colombiana en el siglo XX.

Los Poemas de la ofensa es un auténtico parteaguas donde se paseaba a placer un legado desnaturalizado, como comenta Harold Alvarado Tenorio (2014): «Hasta bien entrado el siglo XX la poesía colombiana siguió obedientemente los dictados del romanticismo hispánico y el modernismo rubendaríaco, en dos de sus mejores exponentes, Julio Flórez y Guillermo Valencia» (p. 19). Fuera de su radiografía personal sobre el ámbito literario local, Alvarado Tenorio señala insistentemente el fracaso de la «chabacanería nadaísta», empero, esa misma malevolencia con la que trata al nadaísmo, se desdibuja en una obsequiosa generosidad ante los versículos poéticos de Jaime Jaramillo Escobar, incluso se da licencia en afirmar que *Los Poemas de la ofensa* es «el libro de poemas más notable del siglo XX». Esta destacada obra, junto a *Baladas* de Mario Rivero, *Elementos del desastre*

de Álvaro Mutis y *Morada al Sur* de Aurelio Arturo, se inscribe como una de las antologías más sobresalientes de la segunda mitad del siglo XX (Cobo Borda, 1995).

El también autor de *Sombrero de ahogado* (1984) y *Poemas de tierra caliente* (1985), a su vez Premio Nacional de poesía Eduardo Cote Lemus y Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia, sigue siendo citado y reconocido por la crítica:

Su obra, aunque muy reducida –¡Qué más da!– se nos antoja uno de los instantes culminantes de la lírica colombiana. Entre pocos, poquísimos –si se hiciera la más estricta selección– él tendría que figurar, con su tea oscura, incendiaria e iluminativa a un tiempo, pues su poesía, tan viva como llama viva, destruye, crea, agoniza, revive, fulmina, arde (Andrés Holguín, 1979).

Así pues, *Los poemas de la ofensa* son una clara muestra de la importancia del nadaísmo en la construcción de un nuevo visionario del arte colombiano a mediados del siglo XX, de paso se convierte en el legado más contundente e incontestable del “inventico”. Su sentir y visión manifestada en sus líneas es acto de vanguardia: se desapega del libelo, de la mordacidad por la mordacidad y del desequilibrio casi incoherente que acusó buena parte de la producción de Arango y compañía. La obra de X-504, sin dejar de ser nadaísta, sobrevive y prevalece por encima del resto de la vasta producción de sus correligionarios. El anverso de Gonzalo Arango se encuentra en X-504; si el primero está simplemente obsesionado con Jack Kerouac y Brigitte Bardot, tiene una producción carente de ritmo, prosodia o acervo léxico, el segundo, compañero del liceo de Gonzalo Arango y con toda su enigmática militancia en el nadaísmo a cuestas, puede ser considerado «uno de los mayores poetas vivos de Colombia», solo al nivel de Gil de Biedma, Caballero Bonald o Ángel González (Alvarado Tenorio, 2014).

Sin embargo, siendo uno de los poetas colombianos vivos más importantes, no prefiguró en el centro de diversos focos de atención, tristemente necesarios para la difusión de una obra. Solo hasta ahora se habla de su obra: los autores se deshacen en elogios, y con indefectible razón lo harán en lo sucesivo.

Mientras ello acontece, aún queda el regusto de una sociedad desinteresada y aletargada, que rinde tributo a las viejas formas y a los autores de congresos contruidos por las editoriales y certámenes literarios. Todo puede deberse a que aún campean los fantasmas del tradicionalismo, algún peso editorial existe y algunos siguen ungiendo desde posiciones privilegiadas o porque la literatura local aún se encuentra bajo el flaco servicio que prestan ciertos grupos de poder, literarios los hay.

En esa medida, siguen entonces en el aire las preguntas sobre la poca divulgación, publicidad o estudio que ha merecido el poeta Jaime Jaramillo Escobar:

Es sin duda, uno de los mejores poetas colombianos de cualquier época. Lo extraño es que esta lírica impar no haya sido valorada, situada adecuadamente todavía. ¿Por qué Los poemas de la ofensa han permanecido en esta penumbra cercana al olvido? (Holguín, 1979)

Aunque, si se lee con detenimiento y ya a la luz de nuestros días, puede que en la siguiente afirmación sobre el legado del nadaísmo, de Gustavo Cobo Borda, descansa la respuesta:

Aporte que no ha logrado sobrepasar aún la órbita local para insertarse en un contexto quizá más problemático pero por ello mismo aún más exigente: el contexto de la actual poesía latinoamericana, en el cual el nadaísmo es sólo reconocido como un apéndice, en tierras colombianas, de la gran aventura surrealista. (Cobo Borda, 1995)

Puede que la poética colombiana aún no estuviera preparada para tamaño acontecimiento literario, y, por ende, tal revelación no recibiera la atención merecida. Y aunque de ello ya

va más de medio siglo y el nadaísmo aún sigue siendo observado con cierto recelo, ha llegado el momento de que la poética de Jaime Jaramillo Escobar (ahora más publicitado que un X-504) alcance los picos de estudio y difusión que se le adeudan. Sin embargo, una cosa es también muy clara:

Los nadaístas [...] Tampoco previnieron lo que vendría: las formas novedosas o inusuales mediante las cuales ese nuevo país también se expresaría, dejándolos atrás. Algunos de sus últimos textos —pienso sobre todo en los de Jaime Jaramillo Escobar— aseguran un renacer ya no del grupo sino de voces individuales aisladas, las voces de poetas específicos. Intentar mantener vivo el nadaísmo no es más que una nostalgia enfermiza. (Cobo Borda, 1995)

Y cuánta razón hay en ello. Solo individualidades como las de Jaramillo Escobar pueden mantener vivo el interés sobre el grupo en pleno siglo XXI y dotar de valor y, cierta justificación, la rebeldía de antaño. Es menester valorar y dar lugar histórico al grupo, pero sería totalmente desfasada, anacrónica y fuera de contexto una reproducción de tamaño virulencia.

6 CONCLUSIONES

Como toda monografía que cuenta con un atisbo de ingenuidad, ésta pretendía un estudio pormenorizado de la relación *beat* en la fragua del nadaísta. Sin embargo, el tiempo, los documentos y la realidad misma bajaron en algo el listón de las presunciones. De cualquiera manera, algunas conclusiones caben al respecto, como por ejemplo, que el tema de las vanguardias tiene fenomenales aristas: cada ismo es el vástago de uno anterior y pese a que un novel grupo se decida por la originalidad como bandera, su capital literario siempre será deudor del trabajo de sus predecesores. El caso del dadaísmo, el surrealismo, los *beat* y los nadaístas es ya de por sí demasiado elocuente.

Este puntual tema, un tema en verdad complejo, deriva en los viajes (físicos, espirituales y psicodélicos en dosis similares), la mística, la música jazz, las vanguardias y los acontecimientos políticos y culturales de principios de siglo XX. De suerte que para entender la fundación del nadaísmo había que echar un vistazo al pasado; para discernir la realidad del movimiento colombiano en su clímax había que revisar algunos destacados acontecimientos de la segunda mitad del siglo XX. Sobra decir que fue necesario una rápida lectura de esas tesituras nacionales e internacionales, que afectaron las trayectorias vitales de beatniks y nadaístas, pero el espacio y el tiempo no permitieron ahondar en esos registros llenos de interesantes sorpresas, más que lo justo. El libro queda aún abierto y las posibilidades de estudio son variadas y generosas.

Y ya que se menciona esto último, vale la pena señalar que, tal como sospechaba esta investigación, no se encuentran estudios diversos y profundos sobre las divergencias y

convergencias del fenómeno *beat* en el nadaísmo. Tomando prestada una bella expresión de Stefan Vaciú consignada en su dedicada obra *Antología de la poesía surrealista latinoamericana* (1974), en esta investigación se encontraron, y no se encontraron, auténticas «rarezas bibliográficas». No obstante, en ambas corrientes el material de estudio adscrito a cada una de sus realidades es tan vasto como inabarcable. El ligero inconveniente de este prolijo acervo es que la mayoría de estos documentos se concentran en la vida y obra de Gonzalo Arango o en la de Jack Kerouac, como si los investigadores hundieran sus raíces sobre las trayectorias vitales de las cabezas tutelares de ambos grupos. Así pues, el ejercicio de una comparativa de las generaciones mencionadas puede quedarse en una mera asíntota entre estos dos escritores.

Volviendo al tema estricto del nadaísmo, se puede concluir que este fenómeno es la única vanguardia que ha representado a la literatura colombiana. Aunque si se le compara con otros experimentos latinos, ni mencionar los europeos, el nadaísmo languidece y se apoca. No obstante, el accionar nadaísta puede considerársele ruptura *après la lettre*. En ese sentido, para Stefan Baciú los nadaístas se circunscriben en la dimensión de poetas ulteriores al surrealismo —parasurrealistas—, que ni son militantes pero tampoco se alejan de la estela de Breton y su camarilla en Europa y Latinoamérica; coinciden en poética o ideas políticas dentro de los que en Colombia valga mencionar a Gaitán Durán y Jaime Jaramillo Escobar (Baciú, 1973). Pero en relación con el dictado habitual del parnaso colombiano, con la ruptura social y cultural, el nadaísmo, cuando menos en el ámbito colombiano, decididamente es vanguardia.

7 BIBLIOGRAFÍA

Romero, Armando. *El nadaísmo: En búsqueda de la vanguardia perdida*. Bogotá: Tercer Mundo, 1989.

Romero, Armando. *Las palabras están en situación*. Bogotá: Tercer Mundo, 1986.

Cobo, Gustavo. *Historia portátil de la poesía colombiana: 1880-1995*. Bogotá: Tercer Mundo, 1995.

Alvarado, Harold. *Ajuste de cuentas*. Palma de Mallorca, España: Agatha, 2014.

Holguín, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana*. Bogotá, 1974.

Baciú, Stefan. *Antología de la poesía surrealista latinoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1974.

Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

Tirado, Álvaro. *Los años 60*. Bogotá: Editorial Debate, 2014.

Arbeláez, J. Mario. *Nada es para siempre*. Bogotá: Aguilar, 2002.

Valencia, Elmo. *Islanada*. Bogotá: Ediciones Big Bang, 1996.

Jaramillo, Jaime. *Los Poemas de la Ofensa*. Bogotá: Tercer Mundo, 1968.

González, Fernando. *Viaje a pie*. Envigado: Corporación Otraparte, 2002.

Arango, Gonzalo. *Obra negra*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1974.

Arango, Gonzalo. *Reportajes, Vol. 1*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1993.

Kerouac, Jack. *En el camino*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1981.

Kerouac, Jack. *On The Road*. New York: The Vinking Press, 1957.

Kerouac, Jack. *Los subterráneos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1993.

Ginsberg, Allen. *Howl*. San Francisco: City Lights Books, 1956.

Ginsberg, Allen. *Kadish*. San Francisco: City Lights Books, 1961.

Mcnally, Dennis. *América y la generación beat*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1979.

Duval, Jean-Françoise. *Kerouac y la generación beat*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2013.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura de México, 1972.

Barthes, Roland. *Mitologías*. Mexico: Siglo XXI, 1999.

Gómez, Gilberto. *Resplandor betanik en el movimiento nadaísta colombiano*. Bogotá: Cuadernos de Literatura v.14 (112-123), 2009.