

Tradición y renovación: la vanguardia en Colombia

Vanguardia es un término ambiguo que todavía hoy se presta a innumerables discusiones en los diversos planos a los que ha sido aplicado. Ligado a una cronología fluctuante que suele asimilarse a los felices y disparatados veinte, no deja de ser un término relativista que exige ser utilizado en correlación a un polo tradicional, sea cual fuere. Por su misma esencia —la innovación a ultranza— está condenado a quemarse rápidamente, hasta el punto de que lo más ácrata puede llegar a convertirse en clásico en breves años. Tal vez eso explique la eclosión de una especie de segunda oleada vanguardista en la década del sesenta, de la que movimientos como el *concretismo* brasileño serían buen ejemplo, y que tuvo especial incidencia en el panorama colombiano objeto de nuestro estudio. La peculiar situación de este país hispanoamericano, que no logró hacer triunfar una auténtica vanguardia en los años veinte debido al peso de la tradición, puede justificar la relevancia que adquirió esta segunda vanguardia en el contexto de la prolífica poesía colombiana. Trataré de bosquejar el panorama de la vanguardia de este país, considerando ambos movimientos como parte de un mismo proceso abierto a la modernidad.

Tal vez convendría comenzar resaltando algunas paradojas que no por conocidas dejan de ser tales. El hecho de que la vanguardia literaria se haya puesto de moda en absoluto supone su difusión entre el gran público. Más aún, la bibliografía sobre el tema se ha ido incrementando en los últimos años, pero de ningún modo agota un período difícil de sintetizar. La excelente antología de Hugo Verani¹, los colectivos y misceláneas, producto de continuados congresos y acercamientos monográficos² y los acercamientos específicos a determinados aspectos como el papel del poeta de vanguardia³, circunscriben un período que todavía se abre al crítico como un reto. En el caso más específico de Colombia, la reivindicación vanguardista

¹ Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Roma, Bulzoni, 1986.

² Merece la pena citarse: Varios: Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica. Memoria del XI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. México, Universidad de Texas, 1965; y la Revista Iberoamericana. Pittsburgh, enero-junio 1982, n.º 118-9 monográficamente dedicada al tema.

³ Cfr. al respecto: Paz, Octavio: Los hijos del limo. Barcelona, Seix, 1974; y Yurkievich, Saúl: A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias. Barcelona, Muchnik, 1984.

corresponde a las dos últimas décadas y va ligada a nombres como el del profesor y crítico Armando Romero⁴. Se proyecta sobre el telón de fondo de una abigarrada producción poética que definió al país desde sus orígenes. Románticos y modernistas en el XIX son el precedente inmediato de sucesivas oleadas poéticas que en nuestro siglo pueden agruparse así: *Centenaristas* (1910), *Los Nuevos* (1920), *Piedra y Cielo* (1930), *Cántico* (1940), *Mito* (1950), *Nadaísmo* (1960) y *Generación sin nombre* (1970). Como ha señalado con acierto Darío Jaramillo Agudelo, «los únicos grupos, verdaderamente grupos, de todo el esquema anterior, fueron Piedra y Cielo (claramente influenciados por la poesía española y por Neruda) y el Nadaísmo (...). Los demás son rótulos que no resisten el mayor análisis...»⁵. De ellos se entresacan una serie de nombres para una hipotética «antología de la poesía colombiana del siglo XX: López, De Greiff, Vidales, Álvaro Mutis, Cote, Gaitán, Equis, Rivero y Cobo...»⁶.

Con todas las reservas —grupo o no grupo, vanguardia o no vanguardia— habrá que centrarse en la labor desempeñada por *Los Nuevos* y el *Nadaísmo*. En ambos, como en la mayoría de las vanguardias, la literatura es mucho más que un texto escrito, es una forma de vida. Las décadas del veinte-treinta contemplan profundos cambios en la sociedad colombiana, desde las reformas políticas del primer gobierno de López Pumarejo, hasta el crecimiento urbano que transforma la tradicional sociedad y economía agrarias. Con los millones de la indemnización americana por el canal de Panamá se puso en marcha la denominada «república financiera» que potenció la industrialización y el estudio de las ciencias económicas y sociales. Colombia intentó alejarse de la república literaria de años anteriores, con ministros poetas y presidentes humanistas. La renovación que en su día supuso el modernismo, todavía inmerso en ese modelo, daba sus últimos coletazos...⁷ Había tenido un precursor en José Asunción Silva y un poeta que la realizó en toda su plenitud, Guillermo Valencia. Silva que entre 1884 y 1886 vivió en Londres, París y Ginebra, había entrado en contacto con los simbolistas cuyas teorías se habían difundido paralelamente a la aparición de sus textos: 1866: *Poèmes saturniens* de Verlaine; 1873: *Une saison en enfer* de Rimbaud; 1876: *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé; 1885: *Les complaintes* de Lafforgue y en 1886 el manifiesto de Moréas. Su predilección por estos autores y el profundo conocimiento de las teorías de Edgar Allan Poe le sitúan en la encrucijada que producirá los movimientos artísticos del siglo XX.

En cuanto a Guillermo Valencia, poeta de insuperable maestría formal y gran sentido de la plasticidad, hizo triunfar en sus *Ritos* (1898) una brillante concepción arquitectónica del poema, heredada de Grecia y que influyó poderosamente en la generación siguiente, la del *Centenario*. Ésta se

⁴ Aunque irán apareciendo a lo largo del trabajo varias de sus aportaciones, citaré aquí una visión de conjunto aparecida en el monográfico sobre la vanguardia: Romero, Armando: «Ausencia y presencia de las vanguardias en Colombia» (en Revista Iberoamericana, op. cit., págs. 275-288).

⁵ Jaramillo Agudelo, Darío: «Notas introductorias para una (im)posible antología de la poesía colombiana» (en Eco. Bogotá, tomo 35/4, agosto 1979, n.º 214, págs. 425-426).

⁶ *Ibidem*, pág. 434.

⁷ Para esta parte sigo con fidelidad un trabajo anterior: Caballero Wanguemert, María M.: «León de Greiff en el contexto de la vanguardia colombiana» (en *Philologia hispalensis*. Sevilla, 4, 1990, págs. 67-83).

dio a conocer en torno a 1910 y, en realidad, más que un grupo abanderado bajo una consigna particular, representaba —según Romero—⁸ la inteligencia colombiana de la época. Es una generación nacionalista, marcada por dramas como la guerra de los mil días y la dictadura de Reyes, que «se había propuesto armonizar la civilización política y cultural con el futuro desarrollo del país»⁹, buscando un sincretismo pacífico; y a ejemplo de Valencia —importante figura de la política nacional, jefe de partido, orador parlamentario y candidato por dos veces a la presidencia del país, se comprometió en la vida pública hasta el punto de configurar su fisonomía. En esta línea destacaron los liberales Alfonso López y Eduardo Santos y el conservador Laureano Gómez, todos ellos presidentes colombianos. El ámbito en que se movieron determinó que se vieran afectados por el peor modernismo, salvo honrosas excepciones entre las que se cuenta Eduardo Castillo, poeta de gran cultura y sensibilidad romántico-simbolista; y José E. Rivera quien tres años antes de derramarse poéticamente en *La vorágine* (1924) había publicado los sonetos de *Tierra de promisión* caracterizados por el lirismo con que se presenta el trópico.

Por edad, *Los Nuevos* constituyen la generación siguiente a la centenarista, la de los nacidos entre 1894 y 1908. Salen a la palestra literaria como grupo en torno a la revista homónima que se lanzó el 6 de junio de 1925 en Bogotá y de la que se llegaron a publicar, andando el tiempo, cinco números. En él figuraban: Alberto Lleras Camargo (su director), León de Greiff, Rafael Maya, Felipe Lleras Camargo, Germán Arciniegas, Eliseo Arango, Jorge Zalamea, José Mar, Manuel García Herreros y Luis Vidales... Posteriormente se les sumaron otros más jóvenes afines a la nueva sensibilidad, entre los que cabe señalar a Juan Lozano y Lozano, Germán Pardo García, José Umaña Bernal, Rafael Vázquez, Octavio Amórtegui y Alberto Ángel Montoya.

Este amplísimo elenco marca la ruptura al elegir el nombre de su grupo, *Los Nuevos*. En general los vanguardistas «hacen hincapié en la poesía como fenómeno histórico, como devenir y no como ser. Para ellos los poetas se dividen, no en malos y buenos, sino en viejos y nuevos. Bueno es ser poeta nuevo, mejor todavía es ser poeta novísimo, palabra predilecta de los críticos de la época»¹⁰. Se entenderá entonces que entre los jóvenes prime el deseo de romper con el anquilosado panorama de la cultura del país apoyándose en lo que llega del exterior. Son los años del creacionismo (1916), del ultraísmo argentino (1921-1927) y del estridentismo mexicano (1922-1926). Respecto de México hay constancia de las relaciones establecidas por Zalamea a partir de su viaje de 1926 con todo el grupo de *Contemporáneos* (1928-1931). Y a la inversa, existen datos que confirman la íntima amistad de alguno de esos últimos como Carlos Pellicer, con León de Greiff, aprovechando viajes que el mexicano realizó hacia Colombia. Porque poco a poco

⁸ Cfr. Romero, Armando: «Ausencia y presencia...» (en Revista Iberoamericana. Pittsburgh, op. cit. Se sitúa de modo bastante pormenorizado la poesía en el contexto sociopolítico.

⁹ Charry Lara, Fernando: «Los poetas de "Los Nuevos"» (en Revista Iberoamericana. Pittsburgh, julio-diciembre 1984, n.º 128-129, pág. 641).

¹⁰ Bary, David: «En torno a las polémicas de vanguardia» (en Movimientos de vanguardia..., op. cit., pág. 25.

se entablaron tímidas conexiones con otros países hispanoamericanos, tratando de superar la secular dependencia trasatlántica cuyo influjo se extendía hacia Hispanoamérica a través de revista como la *Nouvelle Revue Française* y la *Revista de Occidente*.

Estudiados desde la óptica actual hay que llegar a la conclusión de que sus atisbos fueron, cuando menos, incompletos. Quizá la obra de sus mejores prosistas (Jorge Zalamea, Germán Arciniegas, Lleras Camargo, Hernando Téllez y Eduardo Zalamea Borda) acoja innovaciones de la literatura francesa, inglesa y norteamericana con mayor entusiasmo que la de sus poetas... Téllez (1908-1966), uno de los más jóvenes, sobresalió por lo lúcido y penetrante de sus juicios sobre la situación nacional en ensayos como *El reino de lo absoluto*¹¹. En él plantea la inexistencia de una crítica y una tradición literaria producto del intelectual, del trabajo del creador quien, de alguna manera, se ve maniatado por la fanática absolutización política que ha regido el país en el último siglo. En cuanto a Germán Arciniegas (1900), sociólogo, historiador y ensayista o mejor representante de un «género nacido del periodismo moderno que se suele llamar *feuilleton*» —como dice Rafael Gutiérrez Girardot—¹² se convirtió en un hombre de proyección internacional a partir de sus obras: *América, tierra firme* (1937), *El caballero de El Dorado* (1942), *Biografía del Caribe* (1945) y *En medio del camino de la vida* (1949) por citar las más populares. Su destreza y amabilidad narrativas las vierte en una especie de biografías noveladas con las que se adelanta a una de las tendencias más en boga hoy.

Como los anteriores, a Jorge Zalamea Borda le llega el triunfo literario años después. Primero se desenvuelve como intelectual de su generación, demostrando madurez ética en su *Carta a Alberto Lleras Camargo y Francisco Umaña Berbal* (1933). Las conclusiones de su colaboración desde puestos públicos se tradujeron en sendos informes: *El departamento de Nariño: Esquema para una interpretación sociológica* (1936) y *La industria nacional* (1938) en que enjuiciaba ésta última desde su puesto de secretario general de la presidencia. Su aportación a la literatura pasa por las magníficas traducciones de Saint-John Perse publicadas en el 46 bajo el título de *Lluvias, nieves, exilio*. Enriquecieron el panorama cultural del país, confirmando un cuño peculiar a su prosa de la que se ha difundido especialmente una novela *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952). Hoy es comúnmente aceptado por la crítica que el realismo mágico tan característico de Gabriel García Márquez hunde sus raíces, por lo que a Colombia se refiere, en este escritor.

Hay que reconocer que la diplomacia, el poder y la política alejaron a varios de la creación literaria hasta el punto de quedar captados por los centenaristas de cuyas doctrinas habían sido furibundos detractores. José

¹¹ Publicado en revista *Mito*, I, junio de 1955, n.º 2.

¹² Cfr. Gutiérrez Girardot, Rafael: «La literatura colombiana 1925-1950» (en *Eco. Bogotá*, tomo 35/4, agosto 1979, n.º 214, págs. 390-423).

Umaña Bernal (1898-1982) fue ministro, orador y diplomático; Juan Lozano Lozano (1902) senador, ministro y diputado... Esta curiosa asimilación lleva a uno de los miembros del grupo, Jorge Zalamea, a cuestionar la labor literaria de *Los Nuevos* presentándola como «una actividad de prestado, una válvula de escape de la que había sido fácil apoderarse por la misma miseria de nuestra literatura... y en la que pasado el tiempo se decantarían cuatro o cinco escritores auténticos, artistas de vocación insobornable...»¹³. Sus palabras, parcialmente justificadas, denotan la autofagia en que desemboca la actitud polémica del grupo respecto del quehacer de las letras patrias. No hay más que ver, por ejemplo, las injustificadas declaraciones de Hernando Téllez sobre la tendencia a la cursilería de los centenaristas, o la irracionalidad, monotonía y confusión de los escritores de *Piedra y Cielo*.

Desde la perspectiva actual hay que concluir que la poesía colombiana de los veinte seguía imbuida por cierto tono grecolatino derivado tanto del modernismo —Darío y Valencia— como de las remotas humanidades del XIX —Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro—. Este grecolatinismo y los últimos coletazos modernistas alcanzaron todavía a la facción de *Los Nuevos* que representa en política la tendencia conservadora: Silvio Villegas, José Camacho Carreño, y Eliseo Arango... Juan Lozano y Lozano (1902) ha dejado dos obras en esta línea: *Joyerías* (1927) y *Horario primaveral* (1932). Alberto Ángel Montoya (1903-1971) fue siempre caracterizado como poeta decadente, versallesco y galante. En su obra de madurez recogida en *Regreso entre la niebla y otros poemas* (1973) superpone a esta forma brillante sentimientos más profundos, en el espectro de una cosmovisión ligada al desengaño barroco. Por último, tal vez el mejor poeta con diferencia dentro de esta línea sea Rafael Maya (1897-1980) quien ha tratado el fenómeno de la pervivencia grecolatina en sus *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana* (1944) enfocándolo como funesto y sempiterno «humanismo de segunda mano, con todos los lugares comunes del concepto grecolatino...»¹⁴. Presumiblemente debería haber chocado con la mentalidad tropical de su pueblo; pero no fue así. Maya en realidad es un clásico, y en ese sentido hay un deseo de autenticidad en su obra. Apoyándose en lecturas parnasianas, simbolistas, incluso en un Virgilio pasado por Popayán, pretende expresar clásica y serenamente un mundo nuevo. Tras *La vida en la sombra* (1925) y *El rincón de las imágenes* destaca la nitidez y amplitud en la construcción formal, así como la más potente audacia imaginativa de *Coros del mediodía* (1928). Girardot lo ha considerado dentro del tipo de poeta *doctus*, es decir, en la tradición del intelectual que reflexiona sobre la función del poeta en la sociedad a la manera de algunos románticos alemanes como el *Hyperión* de Hölderlin. Esta tradición será heredada por Darío y los modernistas... Lo cierto es que le aleja de la vanguardia, no

¹³ Recogido por Fernando Charry Lara en el artículo citado, pág. 650.

¹⁴ Recogido en *Obra crítica II*. Bogotá, Ed. del Banco de la República, 1982, pág. 208.

sólo su formación clásica como le sucedía a Andrés Bello respecto del romanticismo; sino su crítica de la industrialización y su reticencia frente a las «ventajas» del mundo contemporáneo. No obstante, dentro de estas especiales características, supuso un impulso renovador patente en detalles como la utilización del verso libre. Dentro de esta línea, tan especial, fue uno de los tres o cuatro prolíficos y que pueden considerarse como tales dentro del grupo. La aparición de libros como *Poesías* (1951), *Navegación nocturna* (1958), *La tierra poseída* (1964) y *El tiempo recobrado* (1974) lo confirman. Poeta al margen de modas, es respetado hoy por críticos tan dispares como Gutiérrez Girardot y Charry Lara. Según este último, «creó un estilo propio dentro de cierta tradición de nuestra poesía»¹⁵.

De Luis Vidales (1904) se ha dicho que es el único surrealista de *Los Nuevos* y en este sentido el que está más cerca de la vanguardia de todos ellos. Tal vez así sea ya que su obra paradigmática *Suenan timbres* (1926) distorsiona bajo el prisma humorístico e irónico el vértigo mundial de la década del veinte. Distorsión que se apoya en procedimientos cubista que, como sus contemporáneos europeos, traspasa a las letras. A pesar de ello, si hemos de creerle, cuando escribió su libro no había leído a los autores más representativos de la vanguardia francesa. Ello equivaldría a suponer que existe un desarrollo autónomo trasatlántico que deriva la vanguardia del pertinaz modernismo... tesis que ha sido propuesta más o menos en estos términos.

Por su amplia producción y originalidad debería señalarse el medellinense León de Greiff (1895-1976) como adalid de la nueva poesía. Educado en la estela del agonizante modernismo, funda la revista *Panida* (1915), órgano de expresión de un grupo de quince escritores y artistas amigos. En ella publicará su primer poema, escrito en 1914, *La balada de los búhos extáticos*. La referencia al contexto literario del momento que había trocado el exotismo del cisne de engañoso plumaje por la mirada inquisitiva del sapiente búho que interpreta el silencio nocturno, en Darío y González Martínez; se completa con un mundo lunar, heredero de Lugones y Lafforgue. La conversión de los búhos en instrumentos musicales, la incidencia en el ritmo mediante rimas paralelas y el insistente estribillo permiten apreciar una personalidad acusada. Su primer libro, *Tergiversaciones* (1925), adelanta temática y formalmente la heterogeneidad de los «mamotretos» del colombiano: sonetos, baladas, rondeles, arietas y estampas... La huella de Baudelaire y Poe se completa con la de Villon, del que recibe la jocosidad de su sátira y el neomedievalismo en versificación, léxico y morfosintaxis. La actitud autoburlesca y el tono de provocación y autodefensa respecto de los críticos le llevan a designar sus creaciones como «mamotretos», término que en rigor describe un volumen en el que se amontonan indiscrimina-

¹⁵ Charry Lara, Fernando: «Poesía colombiana del siglo XX» (en Eco. Bogotá, tomo 35/4, agosto 1979, n.º 214, pág. 351).

damente prosa y poesía de distinto nivel. Sus *Obras completas* (1960) recogen siete cuyo elemento aglutinador es el sujeto. Su *yo*, omnipresente y esquivo, se desdobra mediante las «multánimes almas que hay en mí» en variopintas emanaciones, máscaras que, lejos de encubrir, potencian las distintas personalidades del poeta: Leo Legris, Matías Aldecoa, Gaspar von der Nacht, Erik Fjordson, Sergio Stepanski, Ramón Antigua, Claudio Monteflavo, Guillaume de Lorgues, El Skalde... y varias más constituyen un curioso consorcio poético. No son simples pseudónimos sino que cobran vida propia atribuyéndose vertientes complementarias de la autobiografía degreiffiana que integra en el *yo* ontológico, tanto la anecdótica aventura cotidiana como lo que alguna vez soñó o sintió: trasunto de formas culturales, historia, poesía, música, leyenda y mitos... Es su testamento, fruto de una larga existencia, de una imaginación exuberante y una potencia verbal arrolladora. Es inmensa su capacidad de construcción idiomática, patente en la convivencia de arcaísmos, neologismos y todo tipo de vocablos de propia invención. Su profunda cultura musical y su afinidad con la música sinfónica se plasman en estructuras, imágenes y tono poético hasta el extremo de asemejarse a un compositor cuyos instrumentos son palabras...¹⁶

Al revisar hoy las aportaciones de *Los Nuevos* se plantea una cuestión: el verso libre de Maya, ciertos enfoques cubistas y cuasi surrealistas de Vidales o la evidente originalidad de León de Greiff ¿son suficientes para hablar de una vanguardia colombiana en la década del veinte? En un entorno provinciano y conservador, indudablemente, escandalizaron, sirviendo de acicate corrosivo; pero sus aportaciones son limitadas y se mueven en el espacio simbolista sin alcanzar las cotas de esos años tumultuosos: creacionismo, ultraísmo, poesía pura y toda una serie de polémicas sobre teoría y práctica de la lírica moderna. Casi nada de ello se escuchó en Colombia, que siguió viviendo en el tradicional desfase respecto de los movimientos poéticos contemporáneos. Así el reflujo de Góngora y el resurgir del soneto y la tradición hispánica llegaron de la mano de Juan Ramón Jiménez al final de la década del treinta en la generación de los *pedracelistas* (Jorge Rojas, Eduardo Carranza, Tomás Vargas Osorio, Arturo Camacho Ramírez...) y se continúa en los cuarenta con la generación de *Cántico*, que toma como guía a Jorge Guillén y bajo la dirección de Jaime Ibáñez agrupa a poetas como Fernando Charry Lara (1920) y Álvaro Mutis (1923); ambos potenciarán después la generación siguiente. Será ésta, la generación de *Mito* (1955-1962) la que de nuevo establezca desde la poesía un diálogo crítico con el mundo colombiano... «donde el lenguaje ya no era el enemigo sino el vehículo y la realidad de un encuentro y comunicación»¹⁷. Jorge Gaitán Durán (1924-1962) y Hernando Valencia Goelkel, poeta y ensayista respectivamente, ponen en marcha la revista homónima que agrupa a los

¹⁶ Estos aspectos concretos han sido bien trabajados por Orlando Rodríguez Sardiñas: León de Greiff, una poética de vanguardia. Madrid, Playor, 1975; y Stephen Mohler: El estilo poético de León de Greiff. Bogotá, Tercer Mundo, 1975.

¹⁷ Romero, Armando: «La poesía colombiana o la búsqueda de un español otro» (en Gente de Pluma. Ensayos críticos sobre literatura latinoamericana. Madrid, Orígenes, 1989, pág. 71).

poetas Eduardo Cote Lemus (1928-1964), Fernando Arbeláez (1924), Rogelio Echevarría (1926) y Héctor Rojas Herazo (1921). En medio de la dictadura de Rojas Pinilla (1953-1957) la violencia y la censura, intensificada por el asesinato del líder populista Jorge Eliecer Gaitán el nueve de abril de 1948, alcanzaban cotas no vistas hasta el momento —no en vano el tema de la muerte es central en estos poetas—. Asumiendo el riesgo intelectual, se intenta luchar desde la poesía contra el conformismo de la cultura y la sociedad colombiana, al postular un acercamiento a lo cotidiano que corte abruptamente con lo retórico y manido¹⁸. «La literatura no es solamente una estética de la filosofía, sino una ética de la palabra» —diría Gaitán Durán¹⁹.

Al agrupar a críticos y poetas más o menos progresistas de tres generaciones sucesivas, la revista *Mito* funcionó de hecho como microcosmos cultural del país²⁰ y posibilitó la eclosión de una curiosa y anacrónica segunda vanguardia en torno a los años sesenta. Me refiero al *Nadaísmo*, grupo de jóvenes provincianos al que, como simbólico traspaso de la antorcha generacional, está dedicado el último número de la revista. Asumiendo posturas cercanas a *beatniks* y *hippies* utilizan el escándalo como arma arrojada contra la sociedad, una sociedad que intenta reconstruirse bajo el *Frente Nacional* (1958-1974). Aparte de sus conexiones mundiales —futurismo ruso, herencia surrealista de los cincuenta, existencialismo y Mayo francés, *beat generation* americana que llegó de la mano de Elmo Valencia, el impacto de la revolución cubana...— tal vez su nacimiento puede explicarse desde dentro como una respuesta violenta a la endémica violencia de la tierra. A los seculares enfrentamientos entre partidos se superpone el impacto del M-19 y la liberalización de marihuana y coca que se convierten en fuente de divisas, constituyendo el antecedente inmediato al grave problema que la Colombia de hoy tiene planteado con el narcotráfico.

El líder del movimiento fue Gonzalo Arango (1931), prosista que marca la pauta de una vigilante alerta ante el proceso social según el postulado romántico de la fusión de arte y vida. Bajo su bandera y a partir de 1958 se redactan proclamas y manifiestos agresivos al modo de la vieja vanguardia de los veinte; y se establecen conexiones con grupos afines de Hispanoamérica como *El corno emplumado* de México. Rebeldía, criticismo y afán desacralizador frente a la antigua poesía y a los valores éticos conformantes de la sociedad colombiana... Notas características unidas por la negación y que se apoyan en autores como Sartre, Camus, Kafka...; en consecuencia no existe una propuesta estética común. Se apunta, eso sí, un deseo de renovación formal que —como recuerda Romero— no fue más allá del «quiebro del metro tradicional, utilización del verso o versículo libre, juegos de palabras, algún letrismo, exploración en el subconsciente (auto-

¹⁸ Sobre los poetas agrupados en torno a *Mito*, puede consultarse: Romero, Armando: «Los poetas de "Mito"». (En Revista Iberoamericana. Pittsburgh, julio-diciembre 1984, n.º 128-129, págs. 689-756).

¹⁹ Gaitán Durán, Jorge: El libertino y la revolución (en Obra literaria. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, pág. 409).

²⁰ Cfr. al respecto Mojica, Sarah de: «El poeta como ensayista. Colombia: revista *Mito* (1955-1962)». (En Eco. Bogotá, junio 1983, n.º 260, págs. 160-174).

matismo), saltos de la lógica, etc., ensayos que ya la poesía colombiana a cierto nivel formal había realizado fragmentariamente (López, Vidales, De Greiff, Gaitán, Mutis) a falta de un movimiento de vanguardia propiamente dicho²¹. Es más importante la actitud que los resultados que, en ocasiones, presuponen el fracaso. Así se deduce del primer *manifiesto* de Arango (1958):

La misión es ésta:

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

Lo demás será removido y destruido.

¿Hasta dónde llegaremos? El fin no importa desde el punto de vista de la lucha. Porque no llegar es también el cumplimiento de un destino²².

Buen ejemplo de su deseo de *epatar* fue la tan cacareada actuación frente al Congreso Nacional de Escritores Católicos (Medellín, 1959) a los que se insulta en un manifiesto seguido por un ultrajante sacrilegio cometido en la catedral de Medellín. O el *Mensaje Bisiesto a los Intelectuales Colombianos* (1960), punto de partida de una serie de polémicas con los más variados escritores del país²³. Actitudes personales que, como puede comprobarse, no aportan calidad ni valores estéticos a la obra poética, que es lo que verdaderamente perdura y deberá ser enjuiciado por la posteridad. De Gonzalo Arango se aprecia hoy su carácter carismático y su calidad humana patente en una nutrida correspondencia. Y se rebajan los alcances de libros como *Correspondencia violada* que se lee «como folklore de una época en que esto era estridencia»²⁴, ya que no consigue escapar a la retórica repetitiva en su búsqueda pseudometafísica²⁵.

Otro es el caso de Eduardo Escobar (1943), uno de los poetas más prolíficos del movimiento: *Segunda persona* (1968), *Cuac* (1970), *Buenos días noche* (1973), *Cantar sin motivo* (1976) son algunos de los ocho libros que abarcan sus poemas desde los quince a los treinta y tres años. Esta fecha temprana explica la egolatría de un yo literario marcado por el tedio y la pereza —Baudelaire y De Greiff son sus fuentes inmediatas— y cierta melancolía algo reiterativa. Sus últimos textos se abren hacia el entorno, dando cabida a la crítica social. Formalmente, adolece de cierto experimentalismo —carencia de puntuación, espacios en blanco entre las palabras de un verso, ruptura lineal...— que potencia la yuxtaposición de imágenes con ribetes de automatismo. Recursos literarios sin garra suficiente como para arrastrar al lector.

De Mario Rivero (1935) han sobrevivido *Poemas urbanos* (1966), *Baladas sobre ciertas cosas que no se deben nombrar* (1972) y *Baladas* (1980) donde

²¹ Romero, Armando: «El nadaísmo y la literatura» (en Eco. Bogotá, junio 1983, n.º 260, págs. 187-188). Tiene especial interés la bibliografía, muy específica, citada en la pág. 188.

²² Arango, Gonzalo: Primer manifiesto. Parte III. Medellín, Tipografía Amistad, 1958.

²³ Este aspecto de eclosión escandalosa del movimiento ha sido específicamente tratado por un texto de Armando Romero, «El nadaísmo colombiano o la respuesta violenta a la violencia» (en Gente de pluma..., op. cit., págs. 75-87).

²⁴ Jaramillo Agudelo, Darío: «La poesía nadaísta» (en Revista Iberoamericana. Pittsburgh, julio-diciembre 1984, n.º 128-129, pág. 763).

²⁵ Algunos trabajos significativos de Arango fueron recogidos por un compañero generacional, el poeta Jotamario, en *Obra negra*. Buenos Aires, Carlos Lohé, 1974.

se narra en versos voluntariamente prosaicos la monótona aventura cotidiana del antihéroe del XX.

Amílcar Osorio (1940) no ha dejado libro alguno; sí el recuerdo de su tumultuoso *Manifiesto Poético de 1963: Explosiones radiactivas de la Poesía Nadaísta* publicado en Mito, donde se anuncia la aparición del *Nadema*: «mezcla radiactiva de palabras que pueden generar por fusión nuclear una reacción en Cadena Perpetua, la cual tendrá como consecuencia el Misterio»²⁶. Parece que existen un par de libros inéditos según esta «receta»: *Vana Stanza* y *Umbral et Torsi* de los que adelantó algunos poemas en *Golpe de dados* y *Acuarimántima*. Poesía minoritaria, como es de suponer, con énfasis en la experimentación visual, su mérito pasa por haber introducido en el contexto colombiano a Pound y los imaginistas.

Darío Lemos, cuya figura responde a la del poeta maldito, pasará a la historia de la poesía por las cartas-poema, cartas en que la naturalidad cuaja en textos de indudable fuerza poética. Y es que las situaciones familiares y entrañables potencian su capacidad imaginativa hasta cotas difícilmente alcanzables por la vía del trabajo rutinario. Poemas como «Caballito de rey», dedicado a su hijo, remiten al *Ismaelillo* de Martí, no tanto por las semejanzas formales, como por el impulso lírico que genera la estrecha relación paterno-filial.

J. Mario Arbeláez (1940), conocido como *Jotamario*, es de lo mejor y más vanguardista del movimiento y así se constata en la introducción de Arango a la muestra antológica *13 poetas nadaístas*. Acostumbrado a no fijarse más límites que los impuestos por su imaginación e ingenio personal, se apoya en recursos provenientes del mundo de la publicidad en que trabaja. Su poesía tiene siempre un punto de partida autobiográfico y paródico. En 1965 aparece su libro *El Profeta en su Casa*, que bebe en las fuentes del surrealismo. Esas características se confirman en textos posteriores recogidos en *Mi reino por este mundo* (1980).

En cuanto a Jaime Jaramillo Escobar (1932) que se esconde tras el pseudónimo de X-504, «se podría decir que la existencia del Nadaísmo se justifica por el solo hecho de que haya aportado a la poesía colombiana el nombre y la obra de Jaime Jaramillo Escobar» —ha comentado Jaime Jaramillo Agudelo—²⁷. Será recordado por los *Poemas de la ofensa* (1968), libro con el que consiguió el premio nadaísta de poesía del 67. Apoyado en el versículo bíblico, continúa la tradición colombiana del poema-relato que había triunfado con León de Greiff. Como éste, reverencia al conde de Lautréamont e imita su tono disolvente y sarcástico. De igual modo incorpora a Whitman y William Blake, con un verso libre que combina rigor crítico y exuberancia formal. Todo ello se confirma en un libro antológico posterior, *Extracto de poesía* (1982). De su calidad da cuenta el dato de que,

²⁶ Citado por Romero, Armando: «El nadaísmo y la literatura...», op. cit., pág. 187.

²⁷ Jaramillo Agudelo, Jaime: «La poesía nadaísta...», op. cit., pág. 793.

junto a Rivero, es uno de los escasísimos poetas colombianos muy bien representados en la *Antología de la poesía hispanoamericana* realizada por su compatriota, el también poeta Juan Gustavo Cobo Borda²⁸.

En resumen, podría preguntarse qué queda hoy del ciclón nadaísta. Más allá de efímeros pronunciamientos personales, permanece una aportación literaria que no ha logrado sobrepasar las fronteras nacionales y que puede considerarse como apéndice local de la gran aventura surrealista. Aunque por su cronología en relación al cuadro continental correspondería a la postvanguardia, sus continuas búsquedas y su actitud rebelde le sitúan como impulsor de una vanguardia que, si bien ya había sido superada a nivel formal, en Colombia sólo había tenido una tímida eclosión en los años veinte... Al irracionalismo que caracteriza la poesía de nuestro siglo y la iconoclastia, no sólo frente a conflictos nacionales, sino también ante problemas culturales o derivados del oficio del escritor, se superpondrán, después, elementos de la cultura de masas, dentro de un lenguaje coloquial que recrea el clima cotidiano de poetas que irán perdiendo progresivamente el espíritu polémico hasta acabar convertidos en profesores de universidad. Por esta vía se desemboca en el *postnadaísmo*, que no supone ruptura violenta con lo anterior sino un nuevo camino, en ocasiones paralelo, cronológicamente hablando —así, por ejemplo, José Manuel Arango, el último colombiano consagrado por la ya citada antología de Cobo Borda, nace en 1937—²⁹. No hay, pues, voluntad de ruptura, sino más bien deseo de sumarse a esa poesía urbana de sus compatriotas hispanoamericanos (Borges, Paz, Pacheco, Ernesto Cardenal, Nicanor Parra...) mejor conocidos ahora. Y como resultado, mayor calidad poética. Creo que, para concluir, se podrían avalar las palabras de Cobo Borda:

Generalizando, en exceso, podemos decir que el grupo nadaísta hizo suyos los fuegos del surrealismo a través de la *Antología de la poesía surrealista* que Aldo Pellegrini editó en la Argentina en 1961. El grupo posterior (...) descubrió su pertenencia a América Latina mediante la *Antología de la poesía viva latinoamericana* que el mismo Pellegrini habría de publicar en 1966 en Barcelona³⁰.

María M. Caballero Wanguemert

²⁸ México, FCE, 1985.

²⁹ Sobre la actividad poética de las dos últimas décadas pueden consultarse dos artículos de Mercedes Carranza: «Colombia: poesía posterior al Nadaísmo» (en *Eco. Bogotá*, tomo 41/4, agosto 1982, n.º 250, págs. 337-360; y «Poesía postnadaísta» (en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, julio-diciembre 1984, n.º 128-129, págs. 799-820). Es interesante también el artículo de J.G. Cobo Borda: «Dos décadas de poesía colombiana» (en *Eco. Bogotá*, abril 1983, n.º 258, págs. 617-639).

³⁰ Cobo Borda, J.G.: «Dos décadas...», op. cit., pág. 635.