

Amílcar Osorio.



Jotamario Arbeláez.

Nadaísmo: bibliografía reciente

EDGAR O'HARA
JAIME JARAMILLO ESCOBAR
OSCAR TORRES DUQUE
DARÍO JARAMILLO AGUDELO
JORGE H. CADAVID

Trabajo fotográfico: Ian Flórez de Armas
Archivo de Jotamario Arbeláez

Hervor de nadaísmo, sabor a más acá

Obra negra

Gonzalo Arango

Plaza & Janés Editores, Bogotá, 1993

CADA CIERTO TIEMPO VUELVEN A PONERSE en onda los textos que por alguna razón (extraña o no, política o no) dejaron de ser imprescindibles para un número indefinido de lectores. *Obra negra* regresa con las ventajas que la tradición otorga (aunque, en términos literarios, la historia nunca absuelva) y las arrugas que otra época impone a las páginas más blindadas. Pero un regreso no provocado por las argucias publicitarias sino por el contexto socioeconómico y cultural tiene los méritos de la primera aparición; sólo que otros ojos y otros entusiasmos serán quienes protagonicen su lectura. Después de Lacan, Derrida y Foucault, reingresará en la crítica J.P. Sartre, el mañoso de la mirada, acompañado seguramente por su carnal Camus... Y eso que estamos sólo en plan de lo francés... ¿Conque ha vuelto Gonzalo Arango? Mejor que mejor. Su prosa arde y en algunos casos quema con razón; su poesía en verso —adelantémonos para no hacerla larga— es olvidable, redundante y de ocasión, en el peor sentido de la palabra.

Las sociedades "cerradas" a veces gestan, en su interior y sin proponérselo, la imaginación necesaria para abrir ventanas, agujeritos de libertad. En el Londres victoriano del XIX, Jack the Ripper desenfunda, como un guante sangriento, la moral que le apetece y le corresponde. En "Relaciones sospechosas", Julio Cortázar intuye la relación que entre arte y vida da origen a textos que han de vivir más del lado del arte o de la vida, según. Pero el producto en sí, armazón expresiva, correrá la suerte que el lector le endilgue, hacia una tradición artística o hacia una experiencia remozada. Este es el dilema:

*Un escritor debería tener el privilegio de reificar su imaginación en las encrucijadas más lunares de la vida; incapaz de hacerlo —y hacerlo sería acaso horrible— se contenta con alinear palabras [...]*¹.

¹ Julio Cortázar, *La vuelta al día en ochenta mundos*, México, Siglo XXI, 5a. ed., 1969, pág. 159.



Gonzalo Arango, Jotamario, Elmo Valencia.

La primera edición de *Obra negra*, recopilada por Jotamario, vio la luz en 1974, vale decir, en vida del autor de los textos ahí reunidos. Todavía la imagen de Arango, en cuerpo presente, era jaloneada por las distintas facciones del nadaísmo. Sólo después de su muerte, *Obra negra* sería leído como reemplazo de la persona del poeta y prosista, agitador cultural del Medellín de fines de la década del cincuenta. En ese contexto específico, en esa sociedad cerrada que tan bien conoció Gonzalo Arango (y tanto amó, hay que decirlo, en sus paisajes), la lectura de un libro que ahora es autoridad por haber sido antiautoridad, canónico por anárquico, debió ser una vivencia muy singular. A los veinte años de esa primera edición, la vuelta de *Obra negra*, que es también el regreso simbólico de Gonzalo Arango, tiene otros signos. Las condolencias no existen

Collage. Gonzalo Arango y Jotamario. Referencia a Jaime Bateman y Brigitte Bardot.



en literatura; lo que hay, más bien, son hasta pronto y hasta la vista, esperanzas de futuros distanciamientos y conciliaciones con lo ya escrito, lo que permanece, lo paradójicamente "cerrado", esa obra que ya no será más que así.

Revisando el presente volumen, con sus ilustraciones místico-nostálgicas ("La conquista del reino"/ "The conquest of the Kingdom", frente a la pág. 234, recuerda la cubierta del tercer L.Pág. de Santana, o alguna psicodélica de Jethro Tull) o acaso semianacrónicas a propósito (la figura masculina de "Sexo y saxofón", de Nadab 93, frente a la pág. 92, tiene un increíble parecido a Bill Clinton, el presidente saxofonista de los Estados Unidos), uno estaría tentado, con las teorías más facilongas de la posmodernidad, a suscribir las palabras de Esdras en el prólogo. Primero que nada, para seguirle la cuerda (¿primero que todo?), digamos que la lectura "posmoderna" permite tales mezclas y convierte en horizontes de normalidad sin aristas las que hace poquito fueron imágenes cargadas de sentido: el Che Guevara con Cristo / la revolución del fusil y la revolución de la flor. El problema estriba, a veces, en confundir las antiguas ventanas para respirar, en la Medellín del 50/60, con la autoselección que en toda tradición se hace —para bien será— de los productos artísticos. Si la anticipada posmodernidad de Gonzalo Arango posibilitara la mezcla absoluta, se le tendrían que parar los pelos al más pintado. Recordemos, con Armando Romero, una celebración:

Y es en ese mismo ambiente de combustión rápida y desorganizada cuando Gonzalo Arango, que como es de suponerse había escalado posiciones de importancia en el país intelectual, por extrañas conexiones que todavía no se han dilucidado muy bien, es invitado a bautizar el buque escuela de la Armada Nacional, el Gloria, con un discurso poético. Entre los invitados de honor se encontraba el Excelentísimo Presidente de la República de Colombia, Carlos



Elmo Valencia.



Jotamario.



Evtuschenko y Gonzalo Arango.

*Lleras Restrepo, quien ese mismo año de 1968 había clausurado varias veces la universidad y había desatado la ola de persecución política más violenta en la historia del Frente Nacional*².

No digo que ahora se vea la "impureza" ideológica de Arango como un elemento de juicio para restar méritos a sus textos. De hecho, la bendita pureza de la praxis debía pesar para quien hacía profesión de fe vitalista y yerbera de la literatura contra toda coacción del Estado. Ahora, en el triste presente del Sacro Imperio del Libre Mercado y de las malditas fuerzas del fascismo de toda calaña, se dejan extrañar hasta las prosas más combativas y demagógicas del Mario Benedetti pos-Bordaberry. En ese extremo había, por lo menos, una convicción generosa. Pero en este contexto, en esta actualidad, *Obra negra* implica un reencuentro con un sentimiento de la historia que todavía no extraviaba su esperanza; sólo que hoy la relectura se ajusta como lo haría una semilla al pedregal. Imaginemos, entonces, que el mundo no ha cambiado para peor y que nuestro libro sigue resistiendo los embates de la realidad y la literatura. Y que el ojo del crítico ya no se sorprende tan fácilmente.

Resalta, primero, la elevación de Arango a icono majestuoso y su labor visionaria con el lenguaje. Al menos tal sería la conclusión que Esdras intenta erigir en el proemio de la nueva edición, haciendo abuso de aquella máxima elemental que dice: **el papel aguanta todo**. Esdras no para mientes en derroche. Si se trata de comparar a *Obra negra*, tendrá que ser con *Cien años de soledad*; si conviene justificar la comparación, pues justifíquese y archívese³. Ahí va:

Nunca antes dos escritores habían manipulado tanta negación semiótica. Cien años de soledad contiene 1.850 oraciones con negaciones de tipo doble o más complejas, y 4.600 frases negativas simples, para un promedio de 18,3 negaciones por página. El promedio de Obra negra por página es de ¡20,5 negaciones! Luego, es un deber vincular a estos dos "manipunegadores" al proceso de la NEGACION CREADORA, responsable de fomentar cierto campo de adiestramiento literario —y otros efectos— teniendo en cuenta que confesaron el primer delito titulado LA NEGACION NADAISTA Y MACONDIANA. En donde se traduce

² Armando Romero, *El nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*, Bogotá, Tercer Mundo/Ediciones Pluma, 1988, pág. 66.

³ La "negación creadora" y la "doble negación" autorizan a Esdras, desde su gramática, a varias transgresiones espectaculares, como puede comprobar el lector: "con embargo" (pág. 8) en vez de "sin embargo"; "lo olvidaran de una vez por nada" (pág. 9) en vez de "una vez por todas"; "si obstante" (pág. 12) en vez de "no obstante". Esto al margen de las citas de los libros de García Márquez en las que el prologuista verifica, textualmente, como no podía ser de otra manera, la empatía nadaísta del narrador colombiano que, torre de las paradojas, fuera maltratado por el Profeta en "Boom contra pum pum" (págs. 208-214).

del sánscrito que: Tanto para el escritor es un reto insertar la negación consciente como para el lector identificarla plenamente. Y, que ante el Negacionismo Literario Puro, soledad y olvido son prácticamente la misma NADA. Cada escritor posee un grado de Negacionismo Literario, susceptible de ser cuantificado, ordenado y comparado mediante cibernética. Las pesquisas van en camino. Porque con duda alguna habrá que dirigir todo este Negacionismo Literario SUBLIMINAL LATINO-Americano en una forma sustancialmente evolucionista, como ratas que asimilan y transmutan el veneno en cuerpos genéticos —¡Un reto psíquico-nuclear!—. Es eso, o el peligro de caer generando turbinadas de aspavientos. [pág. 11].

A falta de otros delirios contemporáneos, será útil comparar esta pantomima verbal con un texto que se le parece por otras razones, más literarias: la escritura como juego inteligente, docto, culto, de ingenio, erudición y sutileza. Me refiero al *Apologético en favor de D. Luis de Góngora* (1662), compuesto en la ciudad del Cuzco por el canónigo y predicador Juan de Espinosa Medrano, hijo de indios y apodado El Lunarejo por una marca en la cara. Su defensa del poeta cordobés, a 35 años de la muerte del autor de *Soledades*, escrita contra Manuel de Faria y Sousa, "caballero portugués", es una de las joyas del barroco en Hispanoamérica, precisamente por la forma en que el texto se sostiene en el exacto aire de la sintaxis y la preceptiva implícitas del culteranismo gongorino. Leer el *Apologético* equivale a participar —imaginémonos nada más el ejemplo— en un congreso sobre el existencialismo del pirata Barba Azul. Sin embargo, en el alegato verbal de El Lunarejo podemos "re-aprender" una de las bondades carnales de toda literatura: afán de creación de un mundo que ha de

Eduardo Escobar, Jotamario, Darío Lemus, Juan Manuel Roca y Eduardo Zalamea frente al Planetario en Bogotá, 1972 (Fotografía de Rogelio Daraviña).



Jotamario (Fotografía de G. Bartelsman).

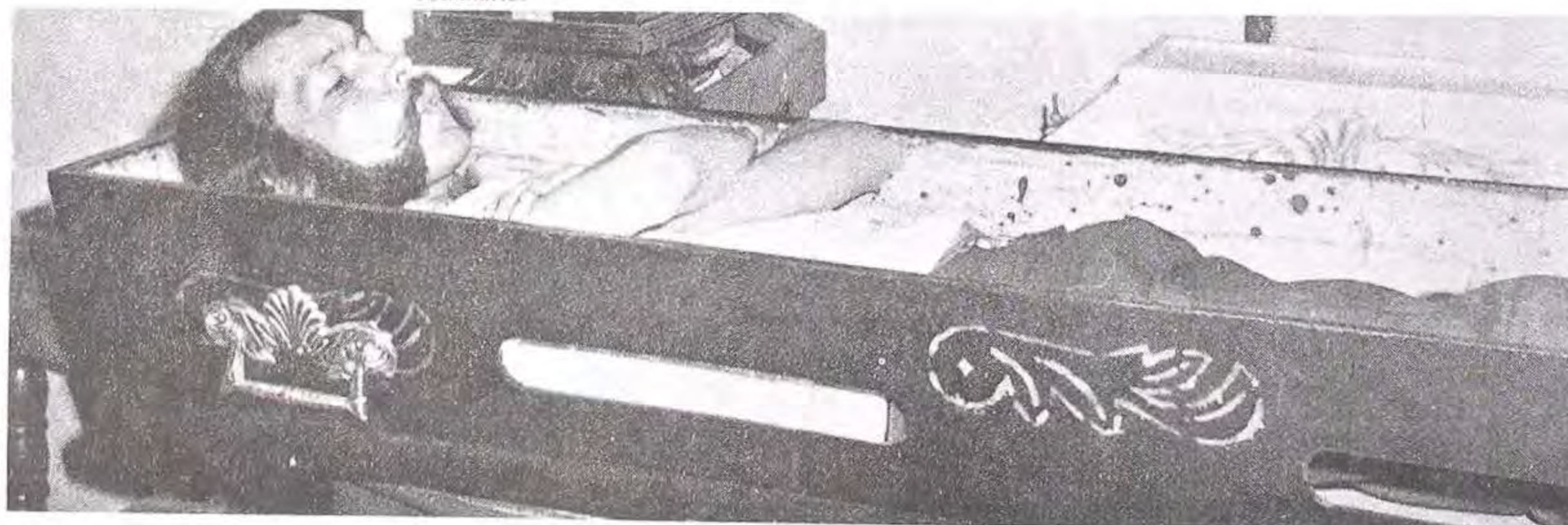


Para los lectores que puedan sentirse atraídos por este curioso personaje y estilista supremo, pueden consultar varias fuentes, empezando por el propio *Apologético*. Ed. de Augusto Tamayo Vargas, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982. Luis Jaime Cisneros le ha dedicado estudios penetrantes: "Espinoso Medrano, lector del Polifemo", Hueso húmero [Lima], núm. 7, 1980, págs. 78-82; "Huellas de Góngora en los sermones del Lunarejo", Lexis [Universidad Católica del Perú, Lima], vol. VI, 1982, págs. 141-159; "Sobre Espinoso Medrano: predicador, músico y poeta", Cielo Abierto [Lima], vol. X, núm. 28, 1984, págs. 3-8. Y Luis Loayza, en su *El sol de Lima*, Lima, Mosca azul, 1974, págs. 55-65, tiene una semblanza del escritor desde el punto de vista cultural (Metrópoli/Colonia; Virreynato, Lima/ Periferia, Cuzco).

sostenerse a sí mismo, sin el bastón de otra realidad que no sea la lengua ⁴. (Lenguaje provocador versus lenguaje de la irrelevancia, allí donde la realidad de los hechos alza la voz).

Los rasgos de la escritura en *Obra negra* son los del propio yo que busca alejarse/acercarse al Sistema, pero es la realidad socioeconómica, cultural, moral, quien refrenda los puntapiés del Profeta. Uno puede decir que Góngora es el más gongorino del estilo culterano-barroco, pero no el único (sor Juana Inés de la Cruz alcanzó esas alturas). Pero en el nadaísmo, Gonzalo Arango —pese a las disidencias y escisiones— fue *único* en la medida en que esta escritura general se concibe como "respuesta" a un enfrentamiento tácito, que nunca se produce, entre el lenguaje del Sistema y la voluntariosa lengua, cargada de epítetos, de los jóvenes libérrimos de aquella Medellín (y Cali, más). La escritura nadaísta existe en la medida que existe el Sistema al que combate. Toda literatura debería plantearse como una respuesta en sí; de ahí que resulte difícil situar al nadaísmo en su contexto histórico sin mencionar que cada una de sus palabras va dirigida contra una entidad que muda de signo (pro/contra) de

Jotamario.





En el juego de la poesía, Darío Lemos podría inventarse un lobo todos los días, dicen sus compañeros poetas.

Darío Lemos:

“Cambio al país cultural mi libro por una silla de ruedas”

De Darío Lemos, poeta nadaísta, saldrá en los próximos días el libro “Sinfonías para máquina de escribir”.

Darío Lemos, Jotamario, Eduardo Zalamea, Eduardo Escobar, Juan Manuel Roca (Fotografía de Rogelio Daraviña).

acuerdo con las exigencias del presente, la coyuntura que le dicen. Es una escritura subordinada (por más que la pensarán subversiva y subterránea) a la presencia y al peso de otros lenguajes. La historia, como siempre, da otros ángulos. Marx y Engels *describieron* el funcionamiento de la economía capitalista del siglo XIX. Ninguno de sus seguidores, en ninguno de los mal llamados países socialistas (ex, perdón) ni en la labor teórica tan necesaria para la "acción" (y viceversa, claro), quiso mancharse las manos con el propósito de diseñar una economía verdaderamente socialista que produjera riqueza y la reincorporara creativamente como plusvalía social, prevención mínima. Uno podría añadir que el implacable acoso capitalista acabó echando por tierra todas las promesas de autonomía. Eso es cierto a medias. El peso de la moral (el Partido) y la noción de justicia (no siempre en favor de los oprimidos) privó o desbalanceó la propia infraestructura. Digamos entonces que en la escritura nadaísta de Gonzalo Arango, cuyo epítome será *Obra negra*, sucede algo semejante. La antimoral, escudo contra la burguesía, deviene moral afincadísima en tales valores despreciados. ¿Explicaría esto las "conversiones" de Gonzalo Arango? En parte, cómo no. En todo caso, el verbo nadaísta (hablo principalmente de la prosa, en términos generales, y me aplico a la de G.A.) habría sido *monárquico*: no sólo el Laurel de Apolo, sino además un trono celestial. Cruzaba las aguas de la empatía (pescando a los pescadores de la palabra ajena) y así, pues, se "entendería" (como lo entiende Esdras) la deliciosa y absolutamente descabellada "comparación de principios" entre el aracataqueño (premio

Es una verdadera lástima que esta edición de *Obra negra* haya salido en abril de 1993. El 5 de septiembre del año pasado, el equipo colombiano de fútbol escribió una página histórica en el Monumental de River Plate, al encajarle cinco golazos a la selección argentina jugando en Buenos Aires, con su pelota, su césped y su hinchada. Es una lástima, digo, porque de haber salido *Obra negra* a fines de año, estoy seguro de que Esdras —quien se debe haber divertido más que chiro con tecedor escribiendo el Proemio— habría declarado en el prólogo que esta victoria colombiana había sido profetizada por Gorzalo Arango y que el Pibe Carlitos Valde-rrama, que repartió pelotas con la alegría y seguridad con que san Nicolás reparte desde su trineo los regalos, es un nadaísta en estado puro... Claro que detrás de las actuaciones del equipo de fútbol hay una infraestructura que tiene años, como debe ser; me pregunto si Arango y los demás mataperros del ritmo se preocuparían por la necesidad de la infraestructura de un lenguaje, o de concebir uno, independientemente, como los modernistas —Frank Sinatra dixit— "a su manera".

Nobel) y el paisa (premio Consolación). Lo único que les falta a los exnadaístas de corazón inflamado y sus posibles prosélitos sería organizar un concilio, en el que fuera leído aquel "Manifiesto al Congreso de Escribanos Católicos" (págs. 26-28) ⁵.

Acudamos a los únicos argumentos, los textos que componen *Obra negra*. Y entonces tracemos algunas líneas de interés, de acuerdo con temas que pudieron o no ser voluntarios en el autor. Por ejemplo, es consciente a todas luces, la necesidad de esta escritura de justificarse vía la experiencia, y justificar, por lo tanto, el aliento vital que la encarna: erotismo, rito comunitario de la fiesta, compañerismo, solidaridad grupal, soledad de la droga, conocimiento espontáneo, improvisación. En cambio no lo es, al menos de manera tan explícita, la noción de lo nuevo, referido al ser humano y a la sociedad. Empecemos por aquí.

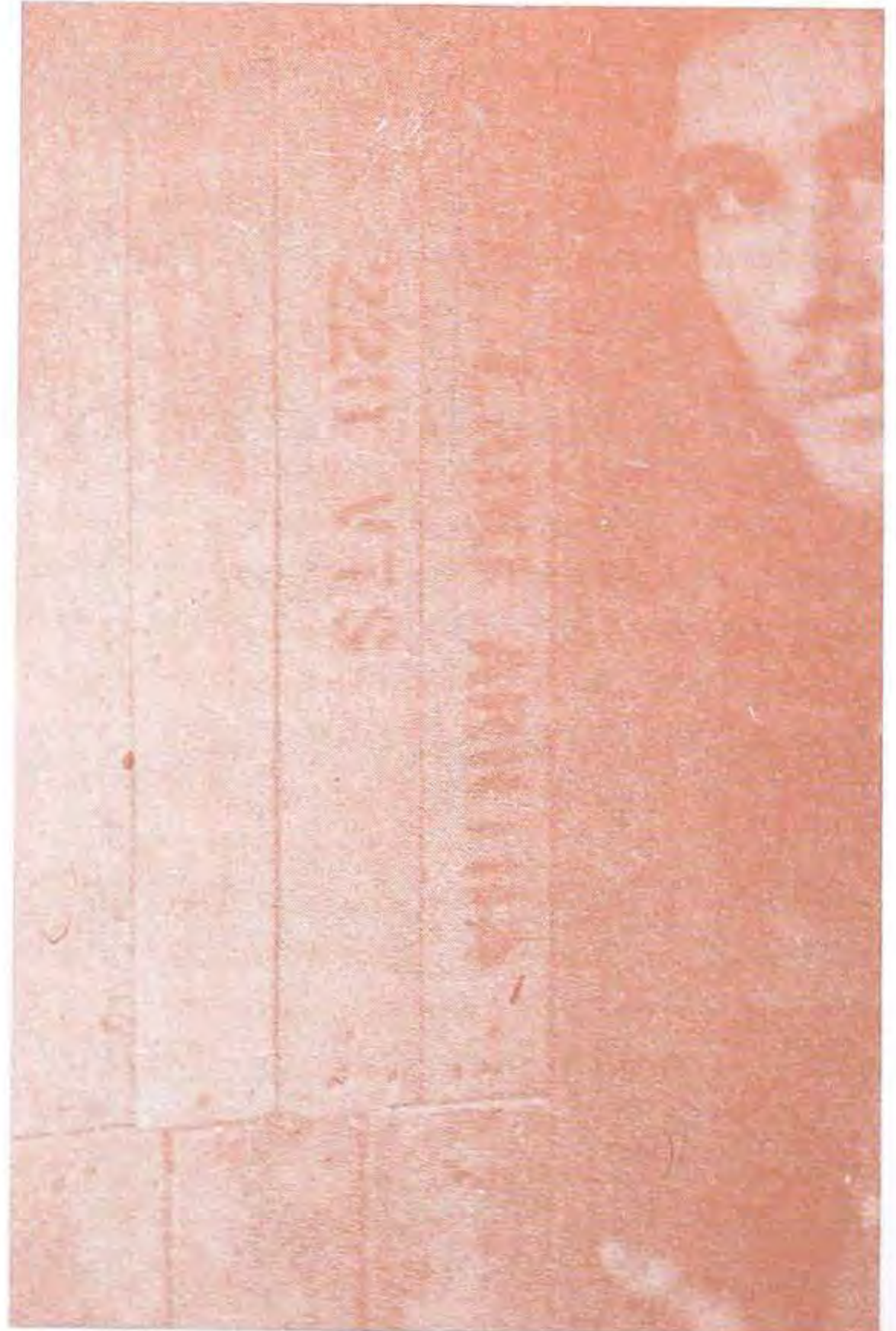
CIMIENTOS

¿En qué consiste la sociedad que se distingue de la que *Obra negra* abomina? En realidad no pasa de ser una declaración, nada más, puesto que sería requisito contar con la frontera enemiga para definirse como un "marginal". Por lo tanto, se gesta la reivindicación del "out-law", como en "Elegía a *Desquite*", un romántico elogio del asesino cuyo "odio era irracional, ateo, fiero, y como una fiera tenía que morir: acorralado" (pág. 42). Esta rebeldía es peligrosamente

Darío Lemus.



Eduardo Escobar.



social, porque las causas y por cierto las consecuencias se ubican en manos de Dios o de una figura estatal:

¿Qué le dirá a Dios este bandido?

Nada que Dios no sepa: que los hombres no matan porque nacieron asesinos, sino que son asesinos porque la sociedad en que nacieron les negó el derecho de ser hombres.

Menos mal que Desquite no irá al Infierno, pues él ya purgó sus culpas en el infierno sin esperanzas de su patria. [pág. 43]

Roussoniana justicia con la ayuda del Otromundo. Sin embargo hay imágenes constantes que rondan y diseñan una antiestructura social. Dirigiéndose a Medellín de la forma en que los bardos bíblicos se dirigían a Sión, proclama: "Tu incompreensión ha creado en mí un hombre nuevo, distinto a los hombres que produces en serie..." (pág. 103). Resulta apasionante ver que entre tal disposición anímica (ciudad/individuo) y la separación de valores en los textos finales, a Cristo adjudicados, media una rebeldía genuina: "Eres utilitaria, en cambio, y preferías acostarte con gerentes y mercaderes. También eres tiránica, pues te place la servidumbre, dominar soberana en el reposo de los vencidos y los muertos" (pág. 101). El ego, golpeado una y otra vez por la realidad, se subyuga: "Cristo es la UNICA ESPERANZA del Hombre Nuevo" (pág. 225). El cambio es también paradójico, porque la *aseidad* ("atributo de Dios, por el cual existe por sí mismo", según el Larousse), trasladada a la voz (o a las voces) del protagonista de los textos, no devendrá postulación de una forma de vida sino dócil acatamiento, pese a previas convicciones:

Nuestra poesía no promete la eternidad, ni la paz, ni siquiera la felicidad. Simplemente desgarrar una realidad tenebrosa para entrar en la nueva frontera cuyos destinos serán regidos por la poesía, es decir, por el espíritu omnipotente de la vida. [pág. 89, subrayado mío]

Somos de una raza nueva que santifica el placer y los instintos, y libra al hombre de los opios de la razón y de los idealismos trascendentes... [pág. 32, subrayado mío]

Entre "sociedad nueva" y "nueva oscuridad" (pág. 16) no sólo hay una sinonimia sino una hipertrofia de entusiasmo verbal. La fórmula no es, ni mucho menos, "portarse bien en sociedad" (pág. 17) pero tampoco sería portarse mal, en el sentido de establecer otros patrones de comportamiento. ¿Qué opción quedaría: el acomodo? Algo de ello hubo en Arango, a juzgar por las diatribas de quienes —en la compañía de amigotes que lo idolatraron— lo ponían en aprietos. Y este principio de futura inanición social no es ficticio:

Destruir un orden es por lo menos tan difícil como crearlo. Ante empresa de tan grandes proporciones, renunciamos a destruir el orden establecido. La aspiración fundamental del Nadaísmo es desacreditar ese orden. [pág. 21]

Es por ello que la idealización de un pasado *no* lejano se hacía más que útil para el autor. Y en ese sentido convendría tener presentes las características que la profesión de profeta, reiterémoslo así, adquiere en Hispanoamérica a diferencia

Jotamario (Fotografía de G. Bartelsman).



de los Estados Unidos. En la cultura anglosajona, una persona que se pare en una esquina y declare que dos horas antes se le apareció el mismísimo Redentor, exigiéndole que fundara una comunidad —con piscina incluida— y exhortándolo a conseguir fondos para ídem, no es improbable que a las dos horas y media no sólo cuente con adeptos sino con varios dolarcillos. Esta confianza en la palabra, venida de lo Alto, es la clave. ¡Qué diferencia en Hispanoamérica! Nuestras prácticas culturales nos impiden soberanamente confiar en algo que tenga el auspicio del Más Allá y encima nos pida dinero. En Hispanoamérica el profeta no puede ser más que un simple intermediario, un secretario íntimo de Jesús. En los Estados Unidos, el profeta suele ir apropiándose de la torta hasta convertirse en Dios, y su palabra y la Sublime van siendo la misma. Al igual que sus cenizas, cuando de los intereses del FBI se trata, como en el tristísimo caso de Waco (Texas) y los "davidians", seguidores ilusos de ese profeta de los rifles automáticos llamado David Koresh...

La idealización de Gaitán por parte de Gonzalo Arango implica una manera de librarse del cargo político del futuro, ya que la esperanza había sido estrangulada en un pasado inmediato. Esto, más claro que el agua bendita, es lo que destilan las siguientes palabras:

Si Gaitán no hubiera muerto, yo no sería hoy Gonzalo Arango. ¿Quién o qué sería? No lo sé. No juego a la nostalgia ni a la profecía. Pero sí tengo la certeza de que si Gaitán viviera, el Nadaísmo nunca habría existido en Colombia. Entonces, ¿dónde estaríamos y qué estaríamos haciendo los escritores nuevos? Es casi seguro que hoy estaríamos al lado de Gaitán, con Gaitán a la carga, defendiendo sus banderas revolucionarias. No hipotecando

LA MUERTE DE JOTAMARIO

Por: Jotamario



Jotamario.

nuestro arte a la política ni al Poder, sino dignificándolo y haciéndolo libre en el aire puro de la vida y de la Revolución del pueblo. (No pueblo como masa amorfa y borracha, sino como conciencia de vida, amor solidario y pasión creadora de su propio destino histórico). [pág. 55]

¿Así que sólo en la Colombia que soñaba Gaitán habría sido posible articular un lenguaje, proponer una expresión distinta, que armonizara con las banderas de la justicia y la liberación de las conciencias? ¿Y por qué el nadaísmo no se planteó esa exacta necesidad lingüístico-social para lograr, a través de la magia de la palabra, cambiar las conciencias y por lo menos vislumbrar desde el poema una Colombia como la imaginaba políticamente Gaitán? De algún modo este esfuerzo habría entrado en crisis con el vitalismo, maravilloso y necesario, de los jóvenes rebeldes de esa época; pero ciertamente la rebeldía juvenil sólo es una de las muchas armas que se requieren para la destrucción/construcción de un lenguaje poético. En ningún caso es la única. El vitalismo de Rimbaud fue pos-*Iluminaciones*, super-pos-*Una temporada en el infierno*. El poeta como *adelantado* —lo que a su función social se refiere— es una imagen que ha de brotar de los textos en lo que éstos poseen de agitación literaria. En Gonzalo Arango esta figura —y no es desmerecerlo en el plano que de verdad le corresponde: agitador cultural— se restringe más a la del *exaltado*. Incluso la podríamos verificar en un análisis de los estados de ánimo que circulan por *Obra negra*, de la euforia al abatimiento (en mucho expresado a través de su religiosidad última) ⁶.

* Evidentemente, esta indagación—lectura psicoanalista de esos escritos— sería responsabilidad de un investigador capacitado en la materia.

Las imágenes más frecuentes son aquellas que celebran, en pie de reclamo constante a una entidad superior, desde el santuario de la poesía, el encuentro de Dios y el Diablo, la bondad que uno puede hallar en las cárceles y la hipocresía que se esconde en la iglesia. Santuarios de signo opuesto pero santuarios al fin: "¡Y bendita sea su morada y su memoria! Pues a pesar de todo, era un poeta, un santo y un bandido" (pág. 62); "Después de todo eres milagrosa [Medellín]. Haces posible lo imposible: hasta eres capaz de producir un loco idealista como yo. ¡Bendita seas!" (pág. 103); "[...] un patíbulo para el poeta, el santo, el loco, el místico y el bandido, los eternos héroes del espíritu, sin cuya presencia nos negamos a vivir..." (pág. 150)⁷. Si el poeta cumple una función, ésta se sitúa en un tiempo impreciso:

El poeta es un solitario inadaptado, lobo hambriento que odia el rebaño, y si hace estragos en el redil no es por hambre, sino porque el lobo ama la libertad, y la soledad le pesa como un castigo. [...] ¡Alerta! Cuando el lobo aúlla es presagio de que el mundo duerme y hay que despertarlo con la trompeta del ángel. Porque la misión del poeta es aullar como los lobos para despertar a los que duermen, y no dejar dormir a los que sueñan. [pág. 88]

Pero la vivencia, contemplada con la tranquilidad del recuerdo, a lo Wordsworth, es la medida de una ansiedad más íntima. El presente, en consecuencia, se vuelve insoportable —cuerpo del "infierno"—; sólo quedaría la consumación personal, autoinmolación de las palabras: "Antes de escribir, necesito padecer en mi carne los estigmas de la experiencia" (pág. 159). ¿Cuáles son esos estigmas? ¿Acaso los límites de la propia experiencia? Lo que le preocupa al protagonista es la muerte con todas sus letras, y esta es una preocupación existencial del nadaísmo entero, no sólo por las deudas con la corriente filosófica de la época sino debido a la obsesión por vivir y permanecer *en la adolescencia*⁸. En "La última isla", texto que cierra la sección "Los días de nuestra vida" (oficio de cronista y narrador de excelencia), se nos presenta la muerte conjurada desde un lugar imaginario en el que morir sería un triunfo del amor:

¿La claridad sería para mí, hermana de la muerte?, se interrogaba en sus adioses el poeta emperador del infierno, Arthur Rimbaud. Así, en el lugar que más amo quisiera morir. (Es un querer de la imaginación, no del deseo). Afortunadamente en esta isla no existe la muerte, y los carpinteros olvidaron fabricar ataúdes. Los tétricos enseres funerarios los importan de ciudades donde la muerte es ruin como la vida. Los negocios de ultratumba son indignos en estas islas solares. Para ingresar a la Eternidad basta la arena. [pág. 189]

Pero ni la ausencia de muerte ni la pasión de vida parecen recapturar el halo mágico que una las fronteras, o las haga desaparecer, o las integre en otro espacio imaginario, como podría ser aquel que en las páginas finales (tomadas de otro libro: *Todo es mío en el sentido en que nada me pertenece*, amén de textos inéditos, lo que es un decir, si consideramos el número reducido) ocupa una "idea" de Dios, Cristo y la Naturaleza (Madre Tierra / Padre Sol). Habría que llamar la atención acerca de las relaciones tan ásperas que los protagonistas (sin nombre en el primero, Gonzalo en el segundo) de dos textos iniciales de

⁷ A esto debemos sumar una cualidad superior: "A lo sumo cuento con una porción racional y equilibrada de mi locura, que es la condición insustituible del genio. Sobre mi genio no admito discusiones. Es un dogma" ("Naditación 14", pág. 33); "Aunque no soy el autor de Don Quijote, me considero un genio como Cervantes, pues los dos estuvimos en la cárcel, él por ladrón, y yo por no creer que el Sagrado Corazón de Jesús salvará a Colombia del comunismo. Pero no cambio un día de mi vida por el Quijote, pues Cervantes era manco y ya está muerto. En cambio toda mi gloria está por vivir, y toda mi mujer por acariciar" (pág. 176).

⁸ Sería otro tema fascinante establecer ciertas conexiones entre el temor a morir (que es también dejar la juventud) y la "renuncia" al ego como una forma de compensación preliminar, o de contrarrestar esa sombra desconocida. Los textos de "Adiós al Nadaísmo" están marcados por esa despedida individual: "¡Ego puto! Oh dioses con cuyas doradas majestades de luz osé rivalizar en poderes infernales y lirismos atroces, derrumbando las esferas de la infinita armonía. Me he dicho sin nostalgia ni pena adiós a mí mismo. Pirómano del Ave Fénix, ¡soy otro!" (pág. 219).

Obra negra tienen con un personaje clave, después diluido (si estiráramos a gusto la interpretación, diríamos que sufre distintas metamorfosis u "ocultamientos" en forma de droga, ciudad o palabra que nunca se calma): la madre⁹. Pero en ese "estado" de Gracia de los textos finales tampoco hay un lugar para ninguna Mater Admirabilis, carnal o católica, fruto de la cultura; la Tierra—creación, naturaleza, aurora— ocupará ese santuario.

CONSTRUCCIONES

En la configuración de *Obra negra*, esto es, al margen de la labor de recopilación y de la estructura del libro en secciones antológicas, destacan con absoluta nitidez los textos narrativos de Arango, así como las crónicas con todo el sabor de una época (ya mencionamos la sección "Los días de nuestra vida", pero habría que insistir en que la razón literaria de muchos textos se asienta en una mezcla de crónica y ficción). Frente a la poesía en verso (ingenuota y alicaída, y aquí nos referimos preferentemente a la que ofrece *Obra negra*), las páginas en las que el autor sitúa, con sabiduría expresiva, un escenario y algunos eventos, serán ejemplo de su gran pasta de narrador. Pero casi siempre el apresuramiento (habría otra explicación, como veremos) actúa en Arango en forma negativa. Los textos dan la sensación de no haber sido corregidos, o sobrevivir en una inconsistencia entre fantasía pura y periodismo casual. Por ejemplo, el comienzo de "Aguila Negra" es de antología:

Le decían "Aguila Negra". Me tocó el honor aterrador de compartir con él dos metros de ladrillo en una prisión, una mañana de domingo. Yo ni siquiera sabía que era un bandido. Lo supe después cuando vi su foto en el periódico abaleado, muerto en la Ley de Fuga.



Gonzalo Arango.

⁹ Revisar esta figura en "La malvada intención": "a mi madre de 70 años ya le advertí..." (pág. 18); y en "Diario de un Nadaísta": "Mi madre me habla de la hora de la muerte..." (pág. 22).

Esta es la imagen imborrable que tengo de él: muy alto, cetrino, ojos tristes de fiera acorralada, esquelético, torturado como un asceta, limpio. Aunque no miraba a nadie el contorno de esa mirada era su reino. Hipnotizaba, fulminaba, atrapaba. Pienso que ninguna mujer podía decir no a esa mirada, o lo pagaba con su honor. Desarmaba toda resistencia física o moral. Era, tal vez, el bastardo de un dios.

Estaba sentado al sol en un banquito de madera. No hacía nada, pero ser le bastaba. Pertenecía a la familia de los Absolutos: solo, solemne, soberano... [pág. 47]

No es necesario tratar de encontrarle méritos a estos párrafos iniciales, pues ya la mixtura "honor aterrador" nos pone en esa celda, junto al personaje. Así mismo, al hablar de "Aguila Negra", el narrador bien podría estar refiriéndose a la cualidad de su propio lenguaje: "hipnotizaba, fulminaba, atrapaba". Un poco más de osadía y un lector que hubiese conocido a Gonzalo Arango podría añadir que este fragmento citado es un intento de definición de la persona que cautiva con su compañía. (Sobre esto no puedo opinar, aunque, por las versiones leídas, el Gonzalo Arango de carne y hueso era la simpatía y la calidez personificadas).



Eduardo Escobar.

Sin embargo, tales rasgos del arte de un narrador talentoso se topan con zonas pantanosas al menor descuido. El peso de lo "real" —por más que éste tenga las mejores intenciones— termina minándolos y restándoles su decisiva presencia. En lugar de invitarnos al mundo interior —imaginado— de "Aguila Negra", la voz narrativa nos "explica" las líneas de su proceder ideológico:

Tales los imperativos de su acción: cambiar el orden, y si no es posible, destruirlo. No es consciente de su misión, pero como es un iluminado, la adivina. Su misión no es histórica sino religiosa, mejor dicho, satánica. Por eso no apela a razones sino a sus delirios, a sus éxtasis donde oye voces... [págs. 47-48]

Obviamente, el tono de la narración se mantiene al mismo nivel, y afirmaciones de corte editorial pueden *no* atentar contra el sentido del texto, pero estos son los altibajos que impiden que estas prosas —intuyo que por prisa, por no corregir, por sentir tal vez que las cosas que salen de la mano de un "profeta" están, pues, ya acabadas estilísticamente— se conviertan en modelos del tipo de prosa que acostumbramos asociar con la frase "digna de imitación" (como las notas periodísticas de García Márquez, para que la comparación caiga sola). Otro texto en el que el rigor habría guiado el caudal de la narración es "Medellín a solas contigo". Aquí la ironía hace lo suyo de maravillas ("Puede pensarse en un paisaje ideal para místicos, pero aquí viven los industriales antioqueños...", pág. 99) y la poesía aflora limpia como una certeza ("Perfecta plenitud en el mundo y en mi alma: una paz de piedra, dicha sin fondo...", pág. 100). Pero de pronto se manifiesta ese "otro yo" del narrador, atraído por lo accesorio, quien se niega a desbrozar lo pertinente:

Pero fue inútil, yo soy un alma difícil de crucificar. Veinte años antes me habías hecho heroico cuando de niño asaltaba tus montañas acosado por el hambre. Con las primeras guayabas que te robé me hiciste invencible y poeta de la rebelión. [pág. 102]

Te empeñaste en inventarnos un crimen para meternos en la cárcel, lo que intentaste hacer si yo no te hubiera sobornado con mi recordada estilográfica "Parker" para que no cometieras esa burrada con mi compañerita que estaba llorando de dolor, sintiéndose una horrible prostituta dentro del sombrío ataúd rodante donde nos embutiste como un par de tenebrosos criminales. [pág. 103]

Una de las explicaciones (que no tiene por qué pasar por la teoría posmoderna) a este narrar en libertad, sin prejuicios de ningún tipo y sin afanes esteticistas, sería la concepción tan aguda que del canon y la posteridad despliega el autor, sabiendo que el libro y el nadaísmo en general no contaban con un camino de rosas ni era el suyo el de la perfección. Más vale precaver que lamentar, claro está:

Deseo una gloria que me alcance en mi carne y en este instante, no después [...] No pretendo ser clásico al estilo de los estilistas que sacrifican una aventura por una metáfora. Yo, en cambio, lo dejo todo, desde Adán hasta Marx, por meterme a un filme de vaqueros con mi amante. En eso me distingo de la raza bastarda de los intelectuales. ["Testamento", pág. 63]

¿De qué gloria se trata que pueda darse "en este instante, no después"? En verdad, la constitución del *canon* nadaísta corría a cargo de Arango, siempre y cuando no se olvidara en qué cima se le había de ubicar. En *Obra negra* ya es posible detectar que un principio inalienable de toda poética es, precisamente, el tácito desplazamiento de otra. O la imposibilidad de lograrlo. O la sujeción involuntaria. O un rescate a mediano plazo. "Una coliflor para el idiota" establece estos parámetros:

Algunos alegarán que fue un mártir, un héroe anónimo, y que cuando triunfen los ideales por los que luchó se habrá justificado su muerte. Se dirá entonces que fue un eslabón roto pero no perdido de un largo proceso histórico que culminaría con el triunfo de la aventura revolucionaria. Hasta es muy posible que en el futuro rescaten su nombre del olvido y de la tierra anónima, y lo inscriban con acero en el altar de los mártires.

Quizá la posteridad agradecida le consagre una página admirable en el libro de la inmortalidad. Quizá se restituya su polvo anónimo en la piedra de un monumento público. Todo eso puede suceder.
[pág. 61]

Esta lista de posibilidades se transformará poco a poco en una significativa y reiterada "situación" en el libro. En "El anti-héroe de san Silvestre" se contrastan las hazañas deportivas con las artísticas o científicas. Lleva las de perder el atleta campeón, pues tarde o temprano ha de llegar a ser tan sólo el ex-campeón. En cambio, insiste el narrador, para los otros "el porvenir está a su favor, el tiempo es aliado de su gloria" (pág. 201). Estas comparaciones escon-

Gonzalo Arango.





den otra que tiene que ver con el deterioro físico de la vejez frente a la espontaneidad de la juventud. En "Elogio de la ofensa", el canon se traslada a ese mundo subalterno: "El elogio es sustituto del perdón que los vivos otorgan a los vencidos y a los muertos por hazañas que nunca les reconocieron..." (pág. 203). Pero al final del texto vuelve a la tierra de nadie, la de qué profecía:

[...]la ofensa es un cántaro sin fondo del que beben ciertos espíritus, no para apagar la sed sino para encenderla. Beber sin tregua de ese cántaro que jamás se agota ni la sed desaparece, es el destino irrevocable del poeta, ese socio idealista del demonio que juega su alma a la rebelión y a la belleza, hasta la locura y el crimen sin esperar recompensa.

Pero de sus desiertos nacerán los oasis para los caminantes perdidos[...] [pág. 204]

¿Era ésta la gloria por la que nos desesperábamos? ¿La de una convicción en los poderes ejercidos desde la oposición y el rechazo? Preguntémonos, más bien, cómo "nacerán" de los desiertos aquellos "oasis" para los extraviados de toda ley. ¿Es que sólo una poética contestataria —en el mejor sentido de la palabra— puede generar por *fisiparidad* un producto que atraiga y seduzca? Reparemos en que del cántaro de la ofensa (contra algo) surgirá, posteriormente, el agua de la mansedumbre (la cura). ¿O será que más tarde aceptaremos el rigor de otro tipo de belleza? Si Rimbaud la había sentado en sus rodillas y la encontró amarga y la injurió, no menos le quedaba al Prometeo paisa: "Esta belleza no tiene la culpa de ser así. No se excusa por ser tan antibella. [...] Quizás Dios se ponga celoso de esta tarea que es poner a existir el Ser, y hacer humano el universo divino" ("Manifiesto poético", págs. 69 y 73).

SECRECIONES

Si en un mundo de opresión y de muerte, la poesía ha de ser "vida y libertad" (pág. 73), la práctica nadaísta —la de Arango en este libro y en general, salvo

excepciones— no intentaría "llegar a lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos", como quería Rimbaud, sino expeler por los sentidos su desaprobación del Sistema ¹⁰. Aquí confluyen, entonces, dos tipos de intenciones lingüísticas (vocabularios incluidos) cuya función consiste en separar, abrir brechas entre **lo caduco** (represivo, poderoso, corrupto) y **lo ignoto** (he aquí el problema de un imaginario que a su favor tiene sólo conciencia de cuál es el enemigo). Armando Romero utiliza una frase magníficamente engañosa para calificar esta situación: "buscar una poesía que desde su propia derrota marcara su triunfo" ¹¹.

Por un lado está lo que llamaríamos, con frescura semántica, la escatología en *Obra negra*, cuyo centro es el cuerpo humano (el propio o el del adversario) transfigurándolo en canal de insulto y espacio para el impropio. No es una escatología de la trascendencia sino todo lo contrario: el gesto de desagrado, arpón de la burla y verba corrosiva. Tales atisbos, de ascendencia vanguardista y panfletaria, suponen el uso de los tres elementos legales (premeditación, alevosía y ventaja) que califican a delitos mayores. En este caso, por cierto, hablamos metafóricamente; pero reconozcamos que la coprolalia adquiere, en el contexto de *Obra negra*, junto a sus primeras intenciones políticas, un significado escondido que tiene que ver con el proceso de *su* escritura. Es decir, sería muy simplista trazar, por ejemplo, la conexión entre las apariciones del vómito y lo que los románticos ingleses llamaban el desborde de los afectos (en Arango y los nadaístas sería de las agresiones); pero no lo es el señalar que una poética concebida como repulsión de lo establecido nos informa además de sus malestares respecto a la dificultad de organizarse desde **otra** coherencia ¹². Así, pues, el vómito es índice también de un alivio simbólico (cura chamánica) a través de la expulsión del mal (contra algo o alguien, no importa):

La rata se ahoga. Luego desaparece en la alcantarilla. Una vez más, saca la cabeza, y sus bellos ojos azules son rojos ahora. Finalmente desaparece. Vuelvo a vomitar. ["Diario de un Nadaísta", pág. 23]

El gallinazo se posa sobre mis piernas huesudas y me roe brutalmente. Trato de disuadirlo de que me picotee, pero no obedece. Entonces le tuerzo el pescuezo y empieza a vomitar sangre. Me cubro el estómago del asesinato. ["Diario de un Nadaísta", pág. 24]

La humanidad borrarán en un segundo la historia infame que escribió en un millón de años. Nosotros nos apresuramos a saludar regocijados su desaparición, y nos vomitamos jubilosamente en su inútil historia de miles de siglos. Estamos asqueados, y nos negamos a sobrevivir en esa ilustre inmundicia[...] ["Terrible 13 Manifiesto Nadaísta", pág. 32]

En su novedosa aportación a la corrupción de las costumbres, el Nadaísmo ha fundado cuatro nuevos Pág. C. Ellos son: El Vómito, la Concupiscencia del estiércol, La Infamia de la Belleza y la Exaltación de la Iniquidad Humana. ["Naditación 14", pág. 34]

¹⁰ *Cartas de Rimbaud*. Presentación, traducción y notas de Luisa Sofio-vich, Buenos Aires, Juárez Editor, 1969, pág. 34.

¹¹ Armando Romero, *op. cit.*, pág. 82.

¹² ¿Hace falta decir que *La náusea* de Sartre debió ser una lectura de época obligatoria, de iniciación?

Súbitamente la puerta se abrió y yo pensé que los ataúdes habrían llegado a su destino y nos dejarían solos y libres al fin. Pero no se movieron. Mi amiga acababa de ser vomitada del vientre de su joven amante. [...] Ante nosotros una puerta se abrió y vomitó una deslumbrante y profusa luz de carnaval. ["Los amantes del ascensor", pág. 120]

Una noche vi el cielo alambrado. Fue en un burdel. Estaba sentado en una silla rodeado de vómito. El cielorraso era una extraña claraboya[...] ["Los muertos no toman té", pág. 123]

Yo no escribo para el obrero de Coltejer que no sabe leer, se gana cinco pesos, toma el turno de las diez de la noche, trabaja 12 horas en una máquina, vomita sangre en los retretes[...] ["La traición del Nadaísmo. Refutación al humanista", pág. 153]

Volviendo al origen de esta historia, diré que la ballena que se tragó a "Islanada" me vomitó en las playas en donde hay que dar la batalla por la dignidad del hombre y de la belleza. ["Mi vida en Islanada", pág. 173]

Salvo la cita del obrero (descripción con crítica social, naturalista casi), todas las demás comparten elementos comunes: la muerte y los animales. Aquí se podría entonces asociar estas sustancias corporales a la imaginación que ansía separarse de lo inerte (el antídoto: el vitalismo) pero no se orienta más allá del

Angelita y Gonzalo Arango.





Jotamario, Diego León Giraldo y Gonzalo Arango (Fundando el nadaísmo caleño).

sentimiento de lo indómito (rostros del bestiario). Sensación, además, de desmembramiento, como en la aventura de "Los muertos no toman té": el destino del auto en que se desplazan ambos personajes —a la velocidad con que hablan y se tantean, eufóricamente— sería la muerte, o un accidente deseado ("no pienses más en eso porque sucederá"), o la posible destrucción: "No estaría mal un charquito de sangre que tiñera de rojo el asfalto; un ojo en el parabrisas, y un poco de seso en la llanta de repuesto" (pág. 124).

Ese es el sentido de lo excremental en el libro. En el "Manifiesto Nadaísta al Homo Sapiens" vuelve la muerte, envuelta en sentimientos encontrados: "vamos a acusar, a enterrar a los muertos, a limpiar la tierra de excrementos, ¡vamos a vivir!, nuestro mensaje es de muerte, seremos tiernos como verdugos..." (pág. 62). El cuerpo en este caso serán incluso las palabras de los otros, la otra literatura, la conjurada:

Nuestra literatura será el purgante para que el hombre, en vez de caca, defequé sus razones...

*Para que el hombre no sea aniquilado, para que el espíritu no sea sentado en la silla eléctrica, para que un resto de dignidad animal no nos sea arrebatado por esta civilización de acero, los nadaístas prometemos hacer un arte de ignominia que consista en aplastar al hombre sobre un water closet hasta que se eleve, como por encima de un pedestal, en sus propios excrementos, y sienta que todo eso perfumado que llamaba los **Valores**, no era más que un montón de **Mierda**[...] [pág. 63]*

La promesa colectiva del manifiesto tendrá su contraparte, en forma de castigo, en "Pena capital" ¹³. Las demás sustancias participan en menor medida en la condición obsesionante y voluntariamente "desagradable" de esta escritura ¹⁴.

¿Qué decir ahora del bestiario de *Obra negra*? En un nivel muy *primario* hace eco de la apelación denigrante que lo escatológico asume; por ejemplo, la rata en "Soledad bajo el sol" (asociada directamente a mujer y alumbramiento, lo que daría pie a una, y muy poco grata, crítica feminista de ese texto), donde hallamos un encuentro clave de *presencias*:

La plaza reventaba de calor. Hojas tostadas y amarillentas alfombraban los guijarros. Unos bueyes perezosos mascaban plátanos podridos y echaban una baba verde por la trompa. Un perro orinaba contra la raíz del tamarindo y saltaba sobre las

Gonzalo Arango (Fotografía de Nereo).



¹³ "Yo/ Gonzalo Arango/ tirano del mundo/ me sentencio a la/ PENA CAPITAL/ de pasar la vida/ frente a una máquina de escribir/ escribiendo/ la palabra MIERDA/ por los siglos de los siglos de los siglos" (pág. 215). El concepto de liberación, desde un punto de vista bajtiniano, puede extenderse a la flatulencia: "Reivindicamos aquí el poder explosivo del pedo como valor revolucionario contra las coerciones estéticas y morales del idealismo burgués..." ("Fe y Flo", pág. 89); "En una mano empuñaba la bandera/ de su Patria. ¡El Colón de la Luna!/ Lo embargaba una emoción tan tremenda/ que no pudo evitarlo y soltó un pedo..." ("Para eterna memoria", pág. 90).

¹⁴ Escupir (pág. 24); babear (págs. 65 y 132); pustulas (pág. 171); sudor (pág. 64); pus (pág. 52).

patas para atrapar una mosca. Mariposas giraban sobre un estanque de aguas sucias. Una libélula zumbaba en el aire caliente como un avión y se aposentaba en el anca de un buey echado. Una gallina cacareó en el escarbadero y atravesó la plaza con una lombriz en el pico. [págs. 109-110, subrayados míos]

Constelación de acciones y gestos sonoros en un paisaje de pesadilla, en el que junto al niño paralítico que jala "una ratica muerta" (pág. 112), cuatro hombres arrastraban con lazos a una mujer que sería "abandonada sobre las piedras; todavía parecía agonizar en sus convulsiones, ritmo animal de una oscura fisiología, pero luego se quedó quieta como una cosa" (págs. 112-113). El escenario tórnase bíblico —lapidación a la vista— y de inminente maledicencia. Si volvemos a un texto como "Diario de un Nadaísta", será transparente la relación simbólica entre la rata, asociada a mujer, y el ámbito familiar: "...los ojos de mi madre. La rata chilla" (pág. 23); "-Baja de una vez —dice mi madre—. La rata te solicita..." (pág. 24). ¿Metáfora de qué serán los bichos —grandes, pequeños, minúsculos— que pueblan el libro de Arango, una "literatura alucinada convocando las inmundicias" (pág. 32)? ¿Acaso la "bacanal zoológica" (pág. 34) es la invitación atómica de las cucarachas y las hormigas para una apoteosis final? Lo cierto es que el bestiario, al margen de la tumultuosa orgía, disfruta implícitamente con la función de soltar sapos y culebras, como bien se ilustraría en una tira cómica¹⁵. Y esta actitud resume así mismo una dispersión de intereses, vocablos, hilos de una conversación cuya lógica podría hallarse en la batalla perdida con la significación del escribir. Hacer "literatura" era irrelevante para Gonzalo Arango. *Obra negra*, sin embargo, es un hecho artístico para quien se anime a explorar qué límites eran permitidos en la poesía colombiana respecto al lenguaje coloquial, o al impropio. Esos límites del imaginario ya pertenecen, y no clandestinamente, a las posibilidades de un nuevo decir. Jack Kerouac publicó *On the Road* en 1957, y el poeta Edward Dorn insinúa, con mucha perspicacia, que habría una coincidencia entre el desarrollo de la red de carreteras en los Estados Unidos después de la Segunda Guerra y el hecho de "estar" literalmente "en el camino", que es algo culturalmente valorado por la Modernidad estadounidense¹⁶. De la misma forma, *Obra negra* se sitúa en el centro de la tradición literaria colombiana (en la ambigua relación de su autor con la fama, el canon, la "gloria") después de haber morado en las fronteras de la representación. Y haberlas representado, lo que —cualesquiera sean sus repercusiones— fue un acto de necesidad.

A Gonzalo Arango le cupo la fortuna de anticipar dicha cartografía. Le debemos, entonces, ese soberbio descaro. (Y no es por querer hacer un cumplido). *Obra negra* es referencia obligada en el sentido más cultural del término: volver a su lenguaje es revisar una sociedad y una época. Y comprobar, en resumidas cuentas, qué difícil es cambiar a los seres humanos. O cómo en la práctica son extraños a la felicidad de un sueño. Pesadillas al amanecer.

EDGAR O'HARA

¹⁵ Por razones de espacio, obviamente, nos reservaremos el análisis lingüístico del bestiario de Arango para otra oportunidad. Mencionemos, de pasada, otras apariciones: ratón (pág. 28), moscas (págs. 33, 91, 113, 122, 131), pulpo (págs. 141, 183), cuervos (págs. 131, 194), grajo (pág. 141), topo-lobo-serpiente (pág. 88), golondrinas (págs. 125, 144), caballos (págs. 141, 198), vacas (págs. 140, 210, 212-213), ganso-grillo (pág. 139), perro-pulpo (págs. 141, 160), mico (pág. 133), cangrejo (pág. 135), lechuza (pág. 114), ballena (pág. 173), tiburón (pág. 153), pez (págs. 133, 135), piojo (pág. 171), renacuajo (pág. 113), cucarachas (págs. 34, 207), hormiga (pág. 34), gusanos (págs. 113, 167), elefante (págs. 104, 113).

¹⁶ Edward Dorn, *Interviews*. Edited by Donald Allen, Bolinas, CA: Four Seasons Foundation, 1980, pág. 109. Uno podría ir más allá y afirmar que culturalmente hablando, en términos políticos, la idea de desplazamiento constante (conquista de territorios, o de yardas para el caso del "football" gringo) se gestó desde el siglo XVII con los primeros colonos.



Dibujo de Malmgren Restrepo (1960).

Algunas precisiones sobre el nadaísmo

Obra negra

Gonzalo Arango

Plaza & Janés, Santafé de Bogotá, 1993

Una de las fuentes ignoradas del nadaísmo está en los panfletistas, cuyos libelos fustigaron su tiempo con la misma acritud que después se observa en los manifiestos nadaístas, o en los textos combativos de Gonzalo Arango. El nadaísmo es producto de una reflexión sobre el país, constituye un intento por abolir el excesivo lastre del pasado sobre la segunda mitad del siglo, y por ello se inicia como actitud crítica frente a la sociedad colombiana.

El proyecto inicial del nadaísmo, más que literario fue de reforma social, y por eso se constituyó en un movimiento nacional de juventudes, y no precisamente en una escuela poética. La ambición de Gonzalo Arango era política; así lo entendió el gobierno del doctor Alberto Lleras Camargo, por eso la caballería militar cargó contra las reuniones nadaístas y su líder fue puesto a buen recaudo varias veces.

La formación de Gonzalo Arango, principalmente filosófica y literaria, hizo de él un pensador. Su excepticismo se combinaba, al estilo antioqueño, con el hombre de acción que admira la eficacia de la fuerza, pero en su condición de poeta fino y sensible estaba el punto débil que llevó a Eduardo Mendoza Varela a definirlo como "oveja disfrazada con piel de lobo".

El ideario de Gonzalo Arango es muy distinto de la imagen que proyectó para atraer la atención y dirigir sus mensajes principales a quienes no se enteraban de la obra literaria. En consecuencia, predomina del nadaísmo una idea falsa, en ocasiones fomentada por los mismos nadaístas, con aparente aceptación pero escasa visión histórica.

La sociedad colombiana perdió el sentido de autocrítica, y una sociedad ciega está cada vez más lejos de visualizar caminos hacia el futuro. El nadaísmo crítico de hace 35 años no podría existir hoy, porque somos un país de regreso a la barbarie. Gonzalo Arango, de la estirpe espiritual de Camus, creía que los escritores tenían responsabilidad social y un destino en la comunidad. Pero hoy en día el oficio de los escritores es solamente contar cuentos para entretener al público, a eso quedó reducido su papel, y buscan en el mercado la compensación que se ofrece a su conformidad.

El NO del nadaísmo va contra todos los poderes, y en ese sentido mantiene su vigencia para la época actual, en la que ningún poder merece respeto. Cuando todos los poderes pierden dignidad, y el pueblo ya no tiene nada que respetar, la comunidad se anarquiza, y eso es lo que está sucediendo. Mientras las fieras despedazan los restos de la bandera, vemos con pesar que Colombia no ha sabido ser una patria para los colombianos, y se limita a ser su tumba.

Elmo Valencia, Gonzalo Arango, Mario Francisco Restrepo, Dina Merlini, Moisés Melo, Patricia Ariza, Jotamario, Fanny Buitrago, Luis Dario González y Carmen Payón en la Plaza de Bolívar, 1959 (Fotografía de Nereo).

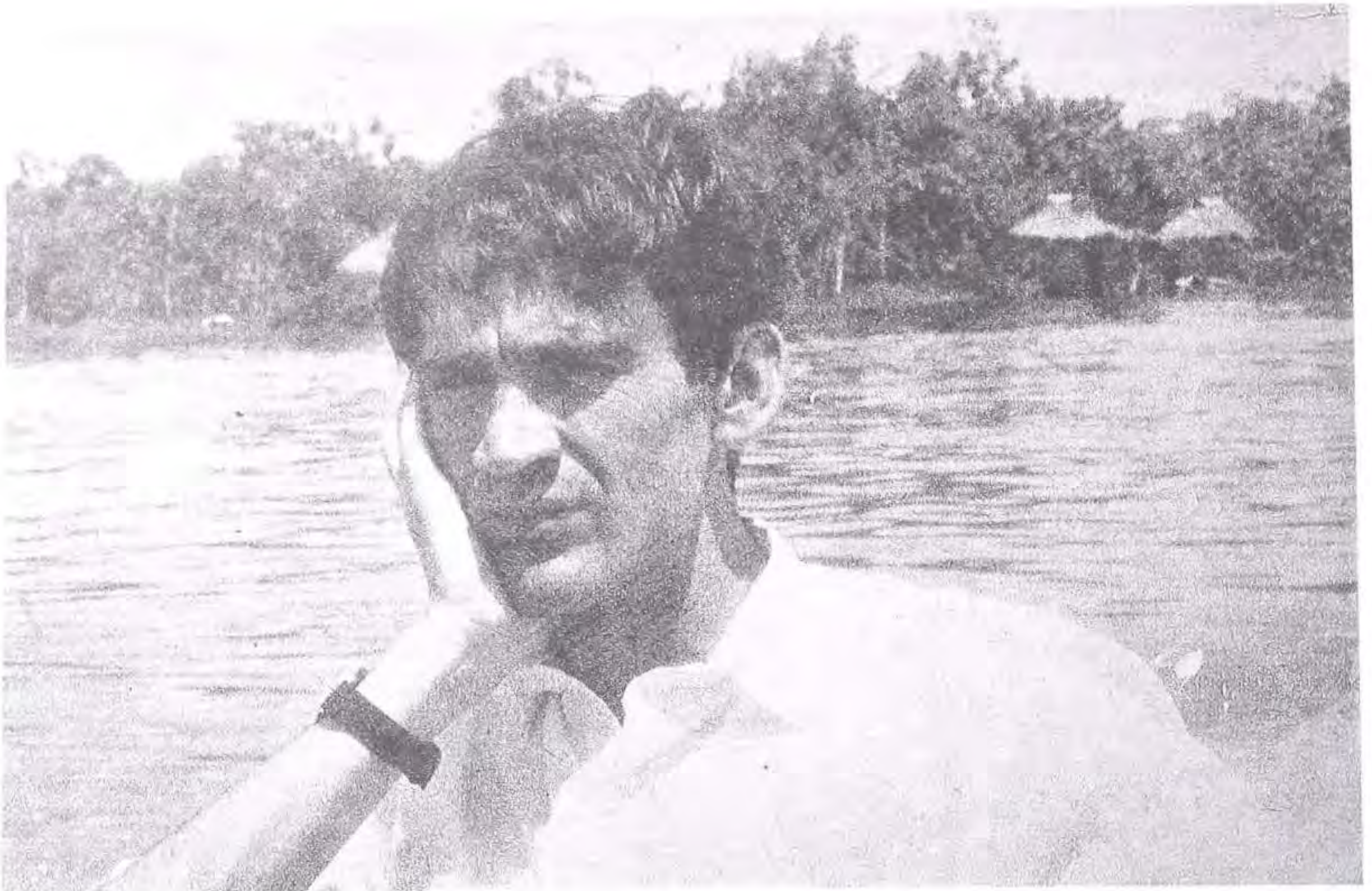


"El profeta", como ha sido llamado Gonzalo Arango, tuvo una clara visión del desastre que se fraguaba, entendió que era mentira la patria que sus románticos maestros le habían enseñado a amar, se despidió cortésmente, sacudió sus sandalias, y desapareció en medio del sombrío pronóstico que el mediano plazo anuncia para un país en disolución, incapaz de defenderse porque es enemigo de sí mismo, al que vientos caóticos empujan por los cuatro costados, mientras la primera clase celebra su última fiesta irresponsable y se lava las manos.

Si después de las sucesivas muertes que algunos ya fallecidos le decretaron, el nadaísmo sigue convocando foros en el país y en el exterior, algo tiene de renovado interés la figura de Gonzalo Arango, como lo demuestran las continuas ediciones piratas de *Obra negra*, que se agotan desde hace algunos años por lectores interesados en confrontar distintas versiones de la leyenda.

Nadaístas en la Plaza de Bolívar. (Fotografía de Nereo).





Gonzalo Arango.

El nadaísmo, que proponía una revolución, sobrevive a la revolución y entra en el próximo siglo a pesar de sus entierros, el último de los cuales tuvo lugar el año pasado en Andes, cuando ingenuos amigos de Gonzalo Arango entregaron sus restos en una ceremonia religiosa.

Cuando nace el nadaísmo todos los poetas colombianos están escribiendo sonetos, pero al final de siglo se perfila como la última de las vanguardias, y en eso consiste su mayor mérito, pese a que sus integrantes carecen de identidad literaria.

El viraje del país en los últimos decenios con los que coincide el nadaísmo ha sido tan dramático que todo está traumatizado, pues hemos tenido varias revoluciones cuyo proceso asimilativo crea necesariamente desajustes sociales que ponen en peligro la estabilidad de la nación.

El nadaísmo fue un movimiento subversivo en razón de la procedencia social de sus integrantes, lo que limitó su campo a la literatura, cuya incidencia es mínima y de acción sumamente retardada. Algunos de sus aspectos, como el tremendismo, cumplieron su función y dejaron sus consecuencias, pues el tremendismo queda bien a cierta edad, pero no queda bien a cierta edad. Sin embargo, lo que más perjudicó a los nadaístas fue que ellos mismos dijeron: "Somos geniales, locos y peligrosos", y así se quedaron.

Cuando Jotamario Arbeláez prepara para la Editorial Carlos Lehlé de Buenos Aires la selección de textos de Gonzalo Arango que titula *Obra negra* (1974), su propósito declarado en la presentación del libro es rescatar lo que pudo salvarse entre las páginas más representativas del fundador del nadaísmo, por

oposición a su última e inesperada etapa en que decide regresar al punto de partida.

El regreso al punto de partida es un interesante tema psicológico, que la vida de Gonzalo Arango ilustra en sus últimos años, mas no constituye motivo de esta nota, por lo que es preciso retomar su continuidad.

La edición argentina circuló en el continente, pero, según el editor, no tuvo en Colombia el éxito que esperaba, y ello por motivos como el precio, la oportunidad, la falta de promoción y la deficiente distribución, pues infortunadamente el mercado del libro se basa en que el librero no le paga al editor, el editor no le paga al impresor ni a los autores, y todo el negocio es un robo en cadena que cada año se disimula en las ferias del libro con participación de los implicados, y desde luego de los autores, que siempre esperan, como los toreros, otra oportunidad.

Pero un editor pirata de Medellín detectó lo que Carlos Lohlé no pudo saber, y es que había para *Obra negra* un buen mercado insatisfecho en todo el país, por lo cual procedió a sucesivas reediciones del número 13 de Cuadernos Latinoamericanos, tan audaz e impávidamente que llegó a poner en la portada el sello de "Ediciones Triángulo" (autor, editor, librero) con el convencimiento de que en caso de demanda el fallo se produciría cuando ya la acción hubiese prescrito, con lo cual él siempre se saldría con la suya.

Cuando Angela Hickie se da cuenta del creciente interés del público por *Obra negra* decide realizar la última edición, motivo de esta reseña, y para darle cierto tinte de novedad introduce algunas modificaciones que convierten el



Elmo Valencia.

principal libro de Gonzalo Arango en algo peor que una publicación pirata: adulterado en su esencia y significado, mutilado, deformado, adicionado con total descaro e ineptitud, expurgado y lunáticamente presentando con un vergonzoso sesgo seudoesoterista de origen clínico. Si Gonzalo Arango, quien fuera un auténtico intelectual, después del arduo combate ha venido a quedar como un guiñapo en manos de los descendientes del hippismo, gentes de rebusque, desalumbradas, fanáticas y estultas, si finalmente fue esa la compañía que eligió en su decadencia, podría pensarse, no sin crueldad, que recibe su merecido. Mas no: la obra de Gonzalo Arango está claramente dividida en dos partes irreconciliables. La segunda no tiene nexos con la primera y habría que buscar sus causas en un estudio aparte.

Con astucia propia de pirata inglés, se hizo poner en los créditos el derecho de edición a nombre de "Herederos de Gonzalo Arango", pero sus únicos herederos naturales, que lo son sus hermanos, se han manifestado completamente ajenos a dicha edición, para la cual no fueron consultados. Angela Hickie no es en modo alguno heredera legal de Gonzalo Arango, y mucho menos heredera moral, sobre todo en el caso de este libro, puesto que fue ella la que convirtió en cenizas en un patio los archivos del profeta, con el fin de borrar los rastros históricos del nadaísmo y del propio Gonzalo.

En los mismos créditos del libro se hacen constar sorprendentemente como "compiladores" a "Jotamario, Angelita y Esdras". Nada tiene que ver el primero con los segundos. El único compilador de *Obra negra* es Jotamario, por encargo de Carlos Lohlé. Los otros metieron abusivamente las manos y las patas, dañando lo que hizo el verdadero compilador, únicamente para justificar derechos contables. La edición de Plaza & Janés constituye un flagrante robo y además un adefesio que desacredita dicho sello editorial. Sería plenamente demandable, si alguien pudiera creer en la justicia colombiana.

Gonzalo Arango fue todo combate hasta que comprobó la inutilidad de la lucha en este pobre país, pues no había con quién, por quién ni para qué. Una larga guerra no ha tenido otro objeto que el robo, y la herencia de las guerrillas es la descomposición nacional. Las luchas por la civilización y la cultura están derrotadas de antemano.

Tales son las vicisitudes de este libro, a causa de haberle puesto Jotamario el paradójico título de *Obra negra* y el número 13, cuando en realidad es una obra esclarecedora, orientadora, valiente, genitora, un verdadero sendero luminoso, ya que entramos en el mundo de las paradojas.

JAIME JARAMILLO ESCOBAR



Elmo Valencia, Gonzalo Arango, Jaime Jaramillo Escobar (X-504), Jotamario en el Puente Ortiz de Cali en 1960.

Crónica y anacrónica

Nadaísmo crónico y demás epidemias

Eduardo Escobar

Arango Editores, Bogotá, 1991, 198 págs.

La crónica cambió definitivamente de signo a partir de su matrimonio con el periodismo. Si bien se trataba de un relato verista y testimonial de hechos acaecidos en un lugar y un tiempo determinados, su inclusión en las páginas de una publicación periódica le concedió —al mismo tiempo que lo restringía a una extensión limitada, sin quitarle su esencia testimonial— la profundidad de lo ensayístico, el rigor de lo estilístico y la libertad de hablar de cualquier cosa.

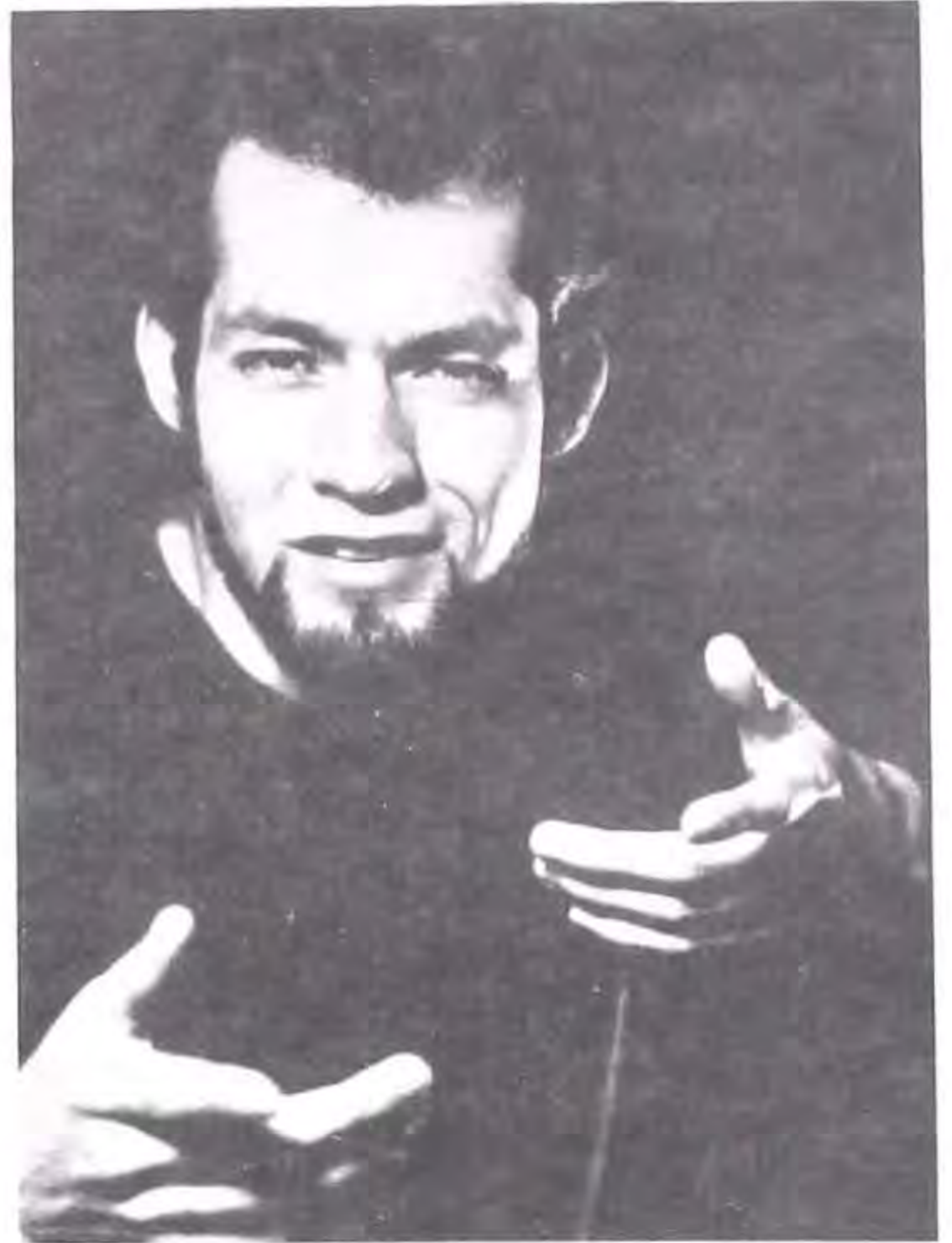
En Colombia, ese trance —demasiado notorio, por causa de la extensión, la temática y el propósito— puede apreciarse en lo que va de los cronistas de Indias —digamos, por ejemplo, fray Pedro de Aguado, o (aunque protesten sus poéticos lectores) el propio Juan de Castellanos—, Rodríguez Freyle y, ya tocando el siglo XX, Cordovez Moure y Pedro María Ibáñez, a los cronistas de diario, como Luis Tejada, Armando Solano, Jaime Barrera Parra e incluso Hernando Téllez. El cambio, por supuesto, es abrupto pero no resulta muy lógico que lo consideremos como tal, es decir, como una modificación dentro de la evolución de un género. Los primeros cronistas, se ha dicho, vienen siendo algo así como protohistoriadores, auxiliares de una disciplina más seria en cuanto labor de investigación —y no de escritura—; los segundos producen textos breves, ocasionales y no remitidos al pasado salvo por urgencia de una situación presente, a la vista, actual... Sus asuntos suelen ser tan frívolos —tan importantemente frívolos— que nunca se propondrían servir de auxiliares de los grandes temas. El cronista de periódico es personalista y subjetivo; el cronista protohistoriador no deja de serlo, pero discurre bajo el yugo de cierta objetividad previamente impuesta: la de "contar hechos".

Pero llegando, por fin, al libro de Eduardo Escobar, el meollo —si es que lo hay— de sus textos está, al menos en la mayoría de ellos y dentro de la órbita confesa del cronista de periódico, en su ausencia de "actualidad", ese comodín que en el periodismo es doctrina y en la crónica tiene otro sentido.

Montaigne también era un cronista. Escribió sobre los duelos de capa y espada, sobre el miedo, sobre Cicerón, sobre las postas, sobre el dedo pulgar. Cualquiera podía ser el tema, pero el tratamiento poseía siempre el escorzo de lo presente. En realidad, parece muy sencillo que un escritor testimonial —subjetivo, personalista— escriba irremediabilmente desde el presente, pues lo hace desde sí mismo, pero la crónica exige cierto contexto, una circunstancia muy actual, incluso a veces muy intemporal —con lo cual siempre tendrá actualidad— para ubicarse en el espacio periodístico y en el contexto social que aquel presupone.

Eduardo Escobar sigue siendo un nadaísta. Su derecho tendrá de reclamar esa nominación para sí mismo, pero no resulta muy legible reincidir dolosamente en las andanzas de un movimiento que ya no existe, como si todavía las beatas y los noveleros se escandalizaran de las blasfemias, las hostias en el bolsillo o la quema de libros. Claro que Eduardo lo sabe, o lo presiente, pues es mucho

Jotamario
(Fotografía de Don Mario).



J. Mario dijo que "mi mujer se despertó esta mañana para decirme que mi patria se llama Colombia. a mí me importa un pijo."

Nadaístas colombianos:

Por JOSÉ SUÁREZ NUÑEZ
(Enviado Especial de V.G.)

GENIOS, LOCOS O VICIOSOS

perder el tiempo tratar a estas alturas de redefinir o reubicar el nadaísmo, salvo que uno se proponga escribir un ensayo de crítica o historia literarias, y esa no es, ni por asomo, la intención de Escobar. Pero justamente por eso, varias de las "crónicas" que conforman *Nadaísmo crónico* y *demás epidemias* no lo son y bien podrían integrar uno de los libros de poemas del envigadeño, en sus mejores pasajes. El pasado provinciano del poeta y el no menos provinciano del movimiento, así tratados como un sartal de anécdotas, no ofrecen al lector más que el sabor de un anecdotario, lejos, en este caso, de la efectividad de la narración. El autorretrato será "merecido", pero a lo sumo puede aportar el interés de lo medianamente jocoso, que, como sabemos, se agota al día siguiente. Vale por el periódico —sin llegar a crónica—, pero no vale por el libro, que es un espacio cuya sola existencia —de hecho costosa— reclama cierta sustancia, algo que permanezca, por lo menos lo que dura el libro físico. El pasado envigadeño y sus personajes, el surgimiento del nadaísmo, los retratos de los amigos —todos ellos temas de los textos en comento— carecen de toda actualidad en la perspectiva de Escobar, que en realidad es un talentoso creador de aparatos de divertimento.

No seamos injustos: el escorzo humano, la sensibilidad del solidario, no están ausentes de estas prosas. Lo que lamentamos es que humanitarismo y solidaridad

resulten, en el caso de Eduardo Escobar", un monólogo resignado a la incomunicación, bien pronto convertible en cinismo, pero más frecuentemente en ironía, que es un deporte sin espíritu competitivo que da en el chiste y la masturbación lingüística, sin más sentido que el juego de palabras. Lamentable, porque sin duda, dada otra actitud, el envigadeño nos haría saborear una más inteligente dosis de anarquismo y de rebeldía sin concesiones que en estos tiempos nunca dejarán de ser necesarios. Pero Eduardo se nos abuenó. Acogió el consentimiento de Pachito Santos, "que tuvo el atrevimiento de volverme cronista", y visto el impacto que tenían sus querellas con el mundo, las volvió mueca de cómico —lo cual también es exitoso—, triste monólogo de payaso que ha perdido el sentido de su arte.

La actualidad suele alienar. Es porque se piensa que ella reside en la opinión pública. Pero hay quienes no han perdido el camino y viven en una actualidad personal, tocados sí pero ecuanimes ante la carnicería del mundo. Eduardo Escobar no oculta su vulnerabilidad, pero en cambio esconde la ecuanimidad, la independencia que hace al crítico. Se lo dijo a Daniel Samper Pizano: "No intento hacer del periodismo un riesgo peor del que constituye asomarse a una ventana tan ancha con la poesía del desayuno y las reflexiones de las flexiones. Más vale guardar silencio acerca de lo que pienso de la televisión, los chistes de Montecristo, los goles de Nacional, la cámara de gases de los representantes, y otras costumbres".

Esa es la enfermedad. Difícilmente sería una epidemia, porque no son muchos los poetas enfermos que llaman los editores de prensa a alegrar sus páginas con su espíritu lúdico y extraviado. Allá ellos.

OSCAR TORRES DUQUE



Jotamario (Fotografía de Hernán Díaz).

Gonzalo Arango
por Fernando Botero.



El treceavo hijo de una familia antioqueña

Reportajes (vols. 1 y 2)

Gonzalo Arango

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1993, 675 págs.

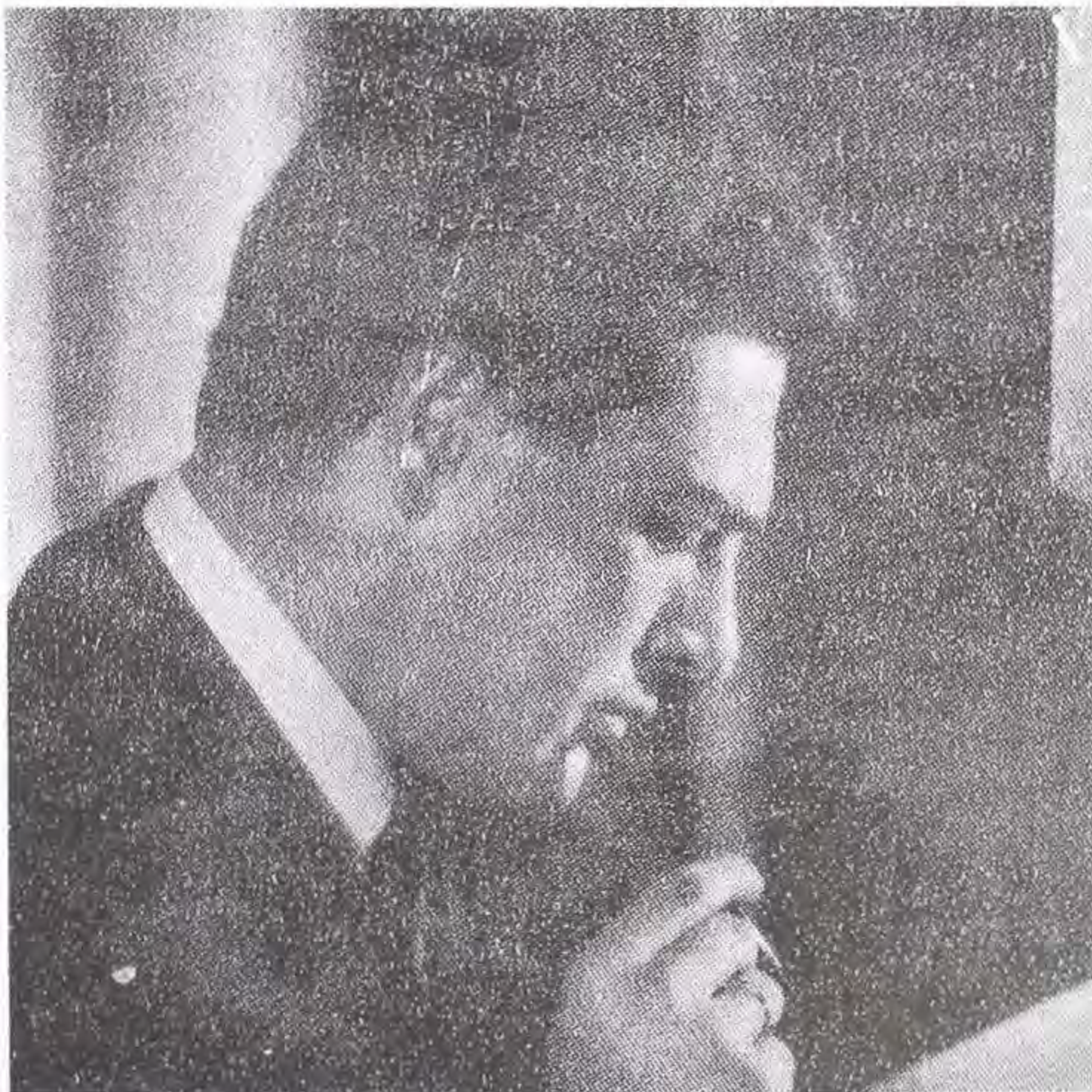
Ante todo fue un poeta. Puede que sus versos le parezcan malos al reseñista, pero, ante todo Gonzalo Arango (1931-1976) fue un poeta. El fundador del nadaísmo "puso la poesía en estado de alerta, la regó por todo el país y la insufló de manera indeleble en el alma de la juventud", como dice Jotamario en su brillante nota de presentación, donde cuenta que Arango "dejó un caudal de literatura asombrosa expresada en todos los géneros: el poema, el cuento, la novela, el teatro, el ensayo, el panfleto, la carta. Su correspondencia —añade Jota con entusiasmo nadaísta, pero también con acierto con respecto al género

donde aparece el mejor Gonzalo Arango— se considera entre las más bellas de la tierra". En su nota, Jotamario recuenta las innumerables publicaciones donde fue columnista, de lo que resulta que los dos volúmenes de *Reportajes* recogen apenas una parte de la obra periodística del fundador del nadaísmo, precisamente las crónicas de viaje y las entrevistas, donde está lo mejor de su producción periodística.

Gonzalo Arango contraviene todas las reglas de la entrevista convencional. Y con sus violaciones corona una creación original y viva. Concebidas bajo presión económica —siempre explícita— y con un destino deliberadamente efímero como un semanario, estas entrevistas y crónicas, en su mayoría publicadas entre 1965 y 1971 en la revista *Cromos*, que dirigía don Camilo Restrepo, se leen hoy con el auténtico placer de gozar de "un lirismo blasfemo y un tono juguetón y sarcástico". Arango comienza sus entrevistas contando sus discusiones con el director, pelea con sus entrevistados, establece su distancia —cuando no su desdén— con el personaje, se burla de él, mezcla ficción y realidad y aún con todas estas transgresiones, logra textos espléndidos, con valor, al mismo tiempo (¿es una redundancia?) periodístico y literario.

El reportaje a Cochise comienza "El corazón de Jesús más feo del mundo está en el barrio Simón Bolívar: cra. 84A # 37-6, de Medellín". Daniel Samper lo incluyó —con razón— en una antología. La semblanza humana que queda de algunos personajes —Mario Rivero, Jaime Jaramillo Escobar, Javier Arango Ferrer, Jota Emilio Valderrama, Héctor Rojas Herazo, Uriel Ospina, Alvaro Mejía— es inolvidable. Los retrataba un extraordinario entrevistador.

DARIO JARAMILLO AGUDELO



El novelista Humberto Navarro (Cachifo).

Itinerario de una época

Reportajes (vols. 1 y 2)

Gonzalo Arango

Editorial Universidad de Antioquia, Medellín, 1993, 675 págs.

El reportaje constituye hoy día el género que más vigor le ha otorgado al periodismo escrito. Esta forma relativamente reciente tiene sus antepasados en la crónica, la entrevista, el cuento y aun en el cine y la fotografía. Dicho género se ha visto enriquecido por su extraña manera de seducir a escritores que han encontrado en él una prolongación de su oficio. Los casos son numerosos; basta recordar su paradigma en la narrativa del siglo XX: Ernest Hemingway, quien terminó convirtiendo la actividad periodística en materia prima de su literatura. Su bagaje cultural y su capacidad creativa superiores a las del promedio en el oficio, su vocación por narrar bien, su limpieza y exactitud con el lenguaje, su estilo directo, lo convirtieron fácilmente en modelo de lo que debía ser el periodismo de vanguardia.



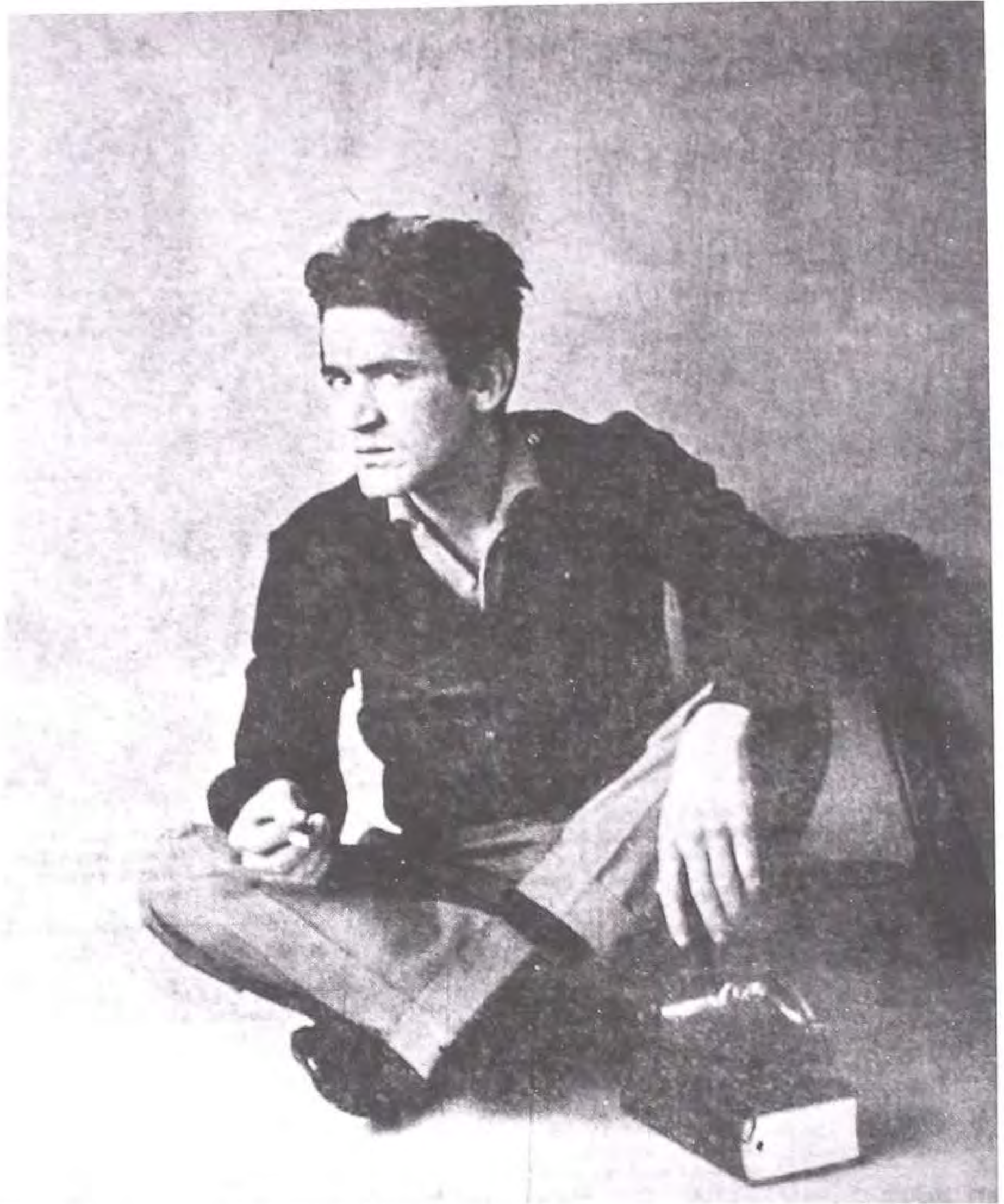
Jotamario y Gonzalo Arango
por la Carrera 7a. en 1962.



Jotamario.

En el caso colombiano, el reportaje se ha visto también enriquecido por su contacto con escritores de la talla de: García Márquez, Alvaro Cepeda, Plinio Apuleyo Mendoza, Daniel Samper y por supuesto el más difundido, Germán Castro Caicedo. Pero si quisiéramos encontrar un modelo de esa agresividad, modestia, introspección, tensión, humor y obsesión delirante que el reportaje moderno exige, hallaremos en Gonzalo Arango (1931-1976) una de sus figuras más acabadas. Como afirma Juan José Hoyos en la presentación de sus *Reportajes*: "Su estilo insolente, lírico y mordaz, y los temas de los que se ocupó durante sus años de reportero convirtieron a su autor en una leyenda viva en una época convulsa".

La Editorial Universidad de Antioquia en su serie de periodismo se dio a la tarea de reunir por primera vez en un libro (dos volúmenes) los *Reportajes* publicados en El Tiempo, La Nueva Prensa, El País, El Heraldó, Cromos, en el decenio del 60 por el padre del nadaísmo, "el profeta". Conocido más como poeta, narrador y dramaturgo, su obra periodística es enorme. Aunque para las nuevas generaciones sólo sea el iconoclasta, fundador de un movimiento contemporáneo del hippismo, que escandalizó a nuestros padres con sus panfletos y manifiestos. Esta publicación quiere rendir un tributo a su pasión por la escritura, que inició mucho antes, cuando colaboraba haciendo reseñas para la Revista Universidad



Gonzalo Arango (Fotografía de Hernán Díaz).

de Antioquia. Su amigo Jotamario Arbeláez habla en el prólogo del origen de esta otra pasión: "creo que fue para pagar su plato de frijoles, única comida diaria que se permitía ya avanzada la noche, que tuvo que alquilar su pluma a la prensa. Era además la posibilidad abierta de mantenerse en contacto con su público y con sus escritores amigos" (pág. 9). También vale la pena en este punto recordar su *Correspondencia violada* (Colcultura, Bogotá, 1980), la obra más personal, ligada por su tono humano de alguna forma a estos reportajes.

Para reconstruir una historia de Colombia en las décadas del cincuenta, sesenta y aun principios de los setenta, qué mejor material de consulta que estos testimonios vivos, esta radiografía de un país en crisis. *Reportajes* de Gonzalo Arango son textos que marcan un hito en la historia del país. A través de estos documentos veremos la consolidación de las guerrillas, la marca de las dictaduras, la prolongación de la violencia, el paso de un país rural a un país urbano, la llegada del existencialismo, las drogas, la minifalda. Por estas páginas beligerantes, blasfemas y sarcásticas desfilarán personajes tan disímiles como:

el padre Camilo Torres; su compañero de colegio, el pintor Fernando Botero; Martín Emilio "Cochise" Rodríguez; el poeta X-504: un artista con placa de carro; Gonzalo Arango: un reportaje en onda corta; el fotógrafo Hernán Díaz; el narrador y poeta Héctor Rojas Herazo; el novelista Fernando Soto Aparicio; el político Simón González, entre otros. Al respecto, Jotamario recuerda: "Y los altos personajes de la política comenzaron a aspirar a ser entrevistados por el insolente" (pág. 10). En medio de estas columnas pasa también nuestra geografía y nuestro pueblo: un Chocó en llamas; una Cartagena pirata; San Andrés: un paraíso sin alcalde; Girardot, capital de las acacias; Popayán por los siglos de los sueños; por los caminos de Francisco el Hombre, en una geografía personal donde narra sus aventuras de la errancia.

Reportajes de Gonzalo Arango es el itinerario de una época en que los valores cambiaron, de un país estremecido que ya no volvió a ser el mismo, de un hombre "terco como un remordimiento [...] inconforme de todo y de sí mismo; gozador hasta del sufrimiento; enamorado de la amistad; amigo de la soledad; desapegado y posesivo a la vez [...] Un hombre que no es cualquiera, sino él mismo, que en definitiva es lo más difícil de ser [...] Un hombre que no tiene sino sus dos pies, su corazón, y un camino que no conduce a ninguna parte" (págs. 82-84).

JORGE H. CADAVID